

**HISTORIAS
DE LA
HISTORIA
DE LA
ARQUITECTURA
ARGENTINA**

I y II

**HISTORIAS
DE LA
HISTORIA
DE LA
ARQUITECTURA
ARGENTINA**

I y II

DANIEL SCHÁVELZON

Edición no comercial



CENTRO DE ARQUEOLOGÍA URBANA; IAA, FADU, UBA

CONICET



**CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS**

Schávelzon, Daniel

Historias de la historia de la arquitectura argentina, vols. I y II en Edición Especial,
Ciudad de Buenos Aires: 2018

ISBN 978-987-778-690-3

De esta edición

©. Daniel Schávelzon

Tomo I editado en versión abreviada por: Editores Argentinos, Buenos Aires, 2018

ISBN 978-987-3876-16-6

“Ese es el problema: las cosas hechas no pueden deshacerse”.

Ian Rankin
The Falls, 2001

“Permanecemos ciegos ante el espectáculo de lo nuestro”.

Mario Buschiazzo
Prólogo a *Arquitectos argentinos*, 1946

“Como siempre, en cuestiones de cultura, el camino está por hacerse. Mejor dicho se está haciendo bajo nuestros propios pies a medida que avanzamos. Y somos nosotros los obreros de ese camino que, misteriosamente, sabemos apenas de dónde sale pero que no sabemos en absoluto a dónde lleva”.

Damián Bayón
Sociedad y arquitectura colonial sudamericana, 1974

ÍNDICE

I.	Presentación	7
II.	El inicio de una historia	15
III.	El IAA 1970-1973: entre la Diáspora y el cambio de sede	21
IV.	La construcción de un instituto (1946-1970)	35
	- Archivos y colecciones: una forma de investigar	35
	- La concepción del pasado y los métodos de la enseñanza entre 1970 y 1980	44
	- Historia política e historia del Instituto	46
	- Los investigadores del Instituto	49
	- La vida cotidiana en el Instituto durante la década de 1970	53
	- Volver al principio: la construcción de un instituto (1946-1960)	58
	- La fundación de la Facultad y la autonomía de la arquitectura	58
	- Las primeras polémicas (que nunca terminaron)	62
	- Los precedentes del Instituto	64
	- La ubicación de sus predecesores y contemporáneos	66
	- La relación fundante con España	74
	- La relación con Estados Unidos	78
	- Buschiazzo y la docencia, una experiencia	87
	- Manuel A. Domínguez y la afiliación al gobierno de Perón en la FADU (1952-55)	96
	- El proyecto para la Facultad de Arquitectura en la Manzana de las Luces (1954) y sus antecedentes	101
	- La demolición del Hospital de Clínicas y el Pabellón Finochietto (1975-79)	106
	- Nuevos anteproyectos para la Facultades de Arquitectura y Exactas en Ciudad Universitaria (1974)	109
	- El <i>Altar de la Patria</i> en la Facultad (1974)	111
	- Los homenajes a Le Corbusier (o sea, Corbu vs. Wrigth)	122
	- Una misa en la FADU (1979)	125
V.	La nueva generación en la historia de la arquitectura	129
	- La historia de la arquitectura fuera del Instituto	141
	- La renovación de los estudios históricos: de Zevi a Pevsner	147
	- “El día que murió la arquitectura moderna” (y no nos enteramos)	151
	- La modernización del Instituto en la crisis de la década de 1960	153
	- Los <i>Cuadernos del Instituto</i> : “La patria resurge” (1954-55)	
	- Los proyectos de <i>Arquitectos modernos de América</i> y de <i>Arquitectura moderna en Argentina</i> (1955-1969)	
	- El proyecto <i>Arquitectura argentina de los siglos XIX y XX</i> (1960-68)	
	- La “serie apaisada” (1965-67)	
	- No todas las arquitecturas existen: América y una historia de ausencias	168
VI.	El Instituto de Arte Americano de Buschiazzo que quedó inédito	179

- La colección de planos de edificios del siglo XIX	179
- Los planos que se hicieron y nunca se publicaron	
- Los planos y dibujos en papel blanco	
- Los planos en papel calco	
- Conjunto de planos de la Casa de Gobierno	
- Los planos del Palacio San José en Entre Ríos	
- Una historia del patrimonio no escrita por Buschiazzo y la donación de 1961-66	200
VII. Mario Buschiazzo: algunas historias	205
- El <i>Curriculum Vitae</i> de Buschiazzo, fotos y artículos periodísticos (1968)	205
- La tapa de <i>Anales</i> (1948) y los libros del Instituto de Arte Americano, una aventura del diseño (2011)	215
- Los avatares de la <i>Colección de Mobiliario Fundacional</i> de la FADU (2013)	223
- La Escuela Mario J. Buschiazzo (1976)	219
- Las ruinas de San Ignacio: Buschiazzo y Jorge Cordes (1938-41)	219
- Ediciones y reediciones desconocidas de Mario Buschiazzo	227
VIII. Un final para esta historia	229
IX. La biblioteca del IAA entre el Universo Digital y la falta de espacio físico	234
Agradecimientos e ilustraciones	237
Bibliografía	239

I. PRESENTACIÓN

En 1946 se fundó en la Universidad de Buenos Aires –en ese entonces dentro de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales–, el *Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* bajo la dirección de Mario J. Buschiazzi (a quien le quitaremos la habitual “J.” de José, para simplificar). Años más tarde el nombre del instituto se abreviaría adaptándose a lo que realmente se hacía, quitándole la palabra “estéticas” y agregándole el nombre de su fundador, pero su logotipo se mantuvo igual porque era un diseño con demasiado peso propio. Fue y sigue siendo un instituto dedicado a historiar la arquitectura tanto de la argentina como americana, lo que con el tiempo se redujo a nuestro país y más que nada a la ciudad de Buenos Aires. Hoy, más de setenta años más tarde de su fundación, queremos recordar algunas de sus historias que se mezclaron por breves años con la mía.

Era desde el inicio un verdadero centro de investigaciones y su director y sus miembros estaban dedicados a investigar, pero quedaron varias veces tanto ellos como el instituto, en el centro de temporales políticos y académicos a los que a veces lograron sobrevivir y otras no. Aquí vamos a historiar uno de esos sucesos y sólo citar otros, durante el cual cambió el IAA para siempre: lo sucedido en las décadas de 1960 y 1970.

Nadie en la Argentina que se dedique a estos temas, por más inocuos que parezcan, puede no entrar o que no lo metan en la vorágine de la realidad, y esas décadas fueron seriamente violentas; nadie quedaba afuera, incluso con la vida. Pero sobrevivir a la muerte del fundador en 1970 fue para la institución lo más difícil, lo que sumado a las vicisitudes políticas dio como resultado el desmantelamiento del instituto hasta el regreso de la democracia: los llamados por Horacio Pando como los “catorce años vacíos”. Algunos dirán que era imposible que hubiese pasado otra cosa ya que la situación del país llevaba directo a eso, otros apuntarán a individuos como culpables, otros dicen que era “la crónica de una muerte anunciada” desde su creación, ya que se reciclaba por completo o desaparecía. Pero como nadie puede hacer historia contrafáctica ni prever el futuro, no era posible imaginar en 1946 lo que sucedería décadas más tarde. Pero sí es posible al hacer historia entender que las condiciones de su génesis traían un germen incorporado que haría imposible que no pasaran algunas de las cosas que luego sucedieron.

Iremos viendo y analizando esta historia, entendiendo que todo cambia y que todo tiene que cambiar. Esta historia se centra en lo que viví durante parte de la década de 1970 y luego desde 1984 hasta hoy. Lo que cuento es, o porque lo vi o de lo contrario uso bibliografía, documentos, fotos o la historia oral de amigos y a veces no tan amigos. Y hay muchas opiniones personales con las que podrá el lector no acordar, lo acepto. Soy de los obsesivos que guardaba cartas, fotos y documentos de todo tipo. El lector sabrá separar los datos estrictamente académicos de los que no lo son o pueden discutirse por su origen o porque son elucubraciones mías, pero así es la historia y precisamente uno de los temas que analizamos es el porqué de la falta de documentación y de interpretaciones serias de nuestra propia historia.

El IAA sirvió para construir la autonomía de la arquitectura como disciplina haciendo la historia de ese campo, logrando ayudar a separar dos facultades y crear un cuerpo propio de conocimientos: la arquitectura fuera de la ingeniería. Eso significó en ese momento aceptar ser parte de un grupo conformado por personas de características especiales, con posturas definidas –aunque a veces difuminadas–, incluyendo ser un

ariete para facilitar la entrada del peronismo en la universidad en 1946; la Facultad de Ciencias Exactas había sido un baluarte de la resistencia y esto, desde la política, sirvió para dividir a la vez que dejar contentos a mucha gente. Pese a eso nadie resultó más antiperonista que Buschiazzo y sus amigos pero que vieron una oportunidad única: parecer pero no ser. Apoyaron la situación política no sólo por intereses coyunturales sino también por ideología de derecha, no por política ni por oportunismo, coincidían en muchas cosas. En otro momento eso hubiese sido imposible. Así nació el IAA en medio de la correntada, en un vendaval de la historia que les generó asumir enormes contradicciones, pero en el camino se construyó una especialidad académica en el más alto nivel.

El pasado no es nunca simple y por eso es importante revisarlo una y otra vez y los setenta años del IAA fueron un hito en la materia y al menos hay alguien que lo cuente, de una forma u otra.

El fundador era un aguerrido profesional de 48 años que había publicado docenas de libros y artículos especializados, reconocido en el continente, docente de la Facultad, había sido el más significativo restaurador de arquitectura de esa generación en el país. Tenía en su haber obras altamente conocidas, desde la Casa Histórica en Tucumán hasta el Cabildo de Buenos Aires. Es decir: era alguien casi indiscutible y luego veremos el porqué de lo del “casi”, ya que en esos años todos y todo eran discutibles. Y cualquier cosa podía cambiar o girar en segundos. No fueron tiempos fáciles: el premio Nobel de 1947, Houssay, tuvo que irse de la Universidad por las mismas razones que permitieron surgir el IAA, aunque parezca contradictorio. Pero para Buschiazzo fueron más difíciles los tiempos posteriores, los últimos años de su vida, aunque para el Instituto lo trágico fueron las dos décadas posteriores a su fallecimiento y la posterior Dictadura militar. La subida de Perón hizo por un lado que Buschiazzo dejara la Comisión Nacional de Monumentos y el Ministerio de Obras Públicas y se refugiara en la Universidad – dejando atrás su obra de arquitecto restaurador–, pero por otro lado logró construir con ese gobierno la autonomía de la arquitectura. Nada era mecánico, todo daba vueltas y vueltas según el lugar y las conveniencias de cada parte.



Título de arquitecto de Mario Buschiazzo del año 1927.

Esta es una historia que nunca fue hecha porque no es la historia *institucional*. Y nos metemos en ella no sólo como una mirada más a una época compleja, sino que la presentamos como homenaje a los golpeados en la trágica “Noche de los Bastones Largos” producida hace poco más de 50 años y que desencadenó mucho de lo que hablaremos. Hay que hacer esta historia, aunque personalizada, porque merecen seguir vivos hechos que afectaron a nuestra Universidad y a nuestra Facultad. El decano depuesto en ese momento era un investigador de este Instituto, nada menos. Y esta historia es la de una parte, quizás menor, en el entramado que sostuvo ese golpe de estado y que permitió que se consolidara y siguiera en el poder. E hizo que pudiera repetirse en 1976.

Esto es parte de la historia de un centro de investigaciones que habiendo nacido a la altura de lo mejor del continente llegó a ser un punto de mira del país y a generar un proyecto para Sudamérica, el que logró concretar con libros para cada república cercana, pero que se derrumbó tras la muerte de su fundador. Y eso fue el producto de factores externos pero también internos. Los motivos llegados desde afuera los conocemos: se ha estudiado y discutido la política nacional y su relación con la facultad y la universidad, incluso con la ciencia; pero sólo una mirada desde adentro permitirá entender los otros conflictos: los enfrentamientos por espacios de poder, la imposición de formas de pensar, el negar la existencia de métodos y temas nuevos, el no actualizarse por comodidad o por imposibilidad, las peleas por nimiedades que expulsaban a unos u otros y el estancamiento de la cultura nacional que algunos consideraban como algo positivo al negar el mundo exterior. Las luchas de una mitad contra la otra mitad, las “brechas” que siempre hubo. E incluso lo que sucedía en el interior del país desde hacía muchos años y Buenos Aires no veía; fue el negarse a entender que la modernización llegó precisamente desde el interior y desde el exterior.



Oficina del IAA en 1961: un sitio de gran producción con equipamiento modesto.

Sucedía que era ya imposible no entender que el mundo giraba cada vez más rápido y la investigación paralizada lo que hacía era retroceder, perder lo logrado con esfuerzo, dilapidar conocimientos. Fuimos hacia atrás por muchos, muchos años, creyendo que avanzábamos. Y desde el regreso de la democracia en diciembre de 1983 pasaron cuatro excelentes directores, muy diferentes entre sí y el esfuerzo necesario para volver a ocupar el espacio perdido desde la muerte de Buschiazzo fue muy difícil. Hemos vivido una sociedad que ha dilapidado sus recursos, humanos y materiales, mientras nos hacían creer que se estaba creciendo.

El lector sabrá disculpar el tono memorioso pero así fue encarado: contar lo que vi, lo que recuerdo, lo que oí y viví en esos años. No es sólo la historia de los documentos, es una historia “oral” como se la estableció en el mundo académico. Uno ya sabe que como nos enseñó Proust – por no citar bibliografía académica–, es imposible con el recuerdo reconstruir el pasado, pero al menos nos aproximamos todo lo que podemos, y opinando. Por supuesto el lector puede preguntarse por qué hacer esta historia personalizada. Podría dar muchas respuestas pero quizás la mejor ya la escribió un clásico de la arquitectura clásica, al escribir en su obra más importante: “¿Por qué?, pues no lo sé”¹.

Durante los últimos años, la generación de la década de 1960 hizo un buen trabajo en reunir información sobre sus años en la facultad, lo que resultó en un sitio Web llamado *Archivos DAR*². Al leer lo que cada uno recuerda y lo que vivieron como grupo no tiene nada que ver con la generación posterior; llega a ser impactante la diferencia en la formación académica que aun trataba de superarse, modernizar el conocimiento, traer especialistas del exterior, publicar, formar y formarse. La mía fue una época marcada por la hiper-politización, la lucha de agrupaciones por el poder, decanos y rectores fascistas –hasta un rector y ministro nazi declarado–, profesores de todo tipo que trataban de dictar cursos entre toma y toma de la facultad lo que hacía imposible cualquier esfuerzo, represión y desaparecidos, a la vez que la presencia de quienes aprovecharon ambos bandos de la contienda para sacar jugo para ellos mismos. La época del peronismo de López Rega, Isabel, Ivanissevich y Ottalagano tiñó todo con su manto triste de brujos y torturadores, y luego la dictadura cerró una historia anunciada; esa fue mi época. Entré con una dictadura, salí con la Triple A secuestrando compañeros en supuesta democracia, no sé qué fue peor. Si alguien puede creer que eso no tiñe mi visión del pasado pues espero que no le toque vivirlo nunca. Fue una generación que entre el exilio, la falta de trabajo –no se contrataba a nadie recibido entre 1970 y 1980 y eso es verdad–, la persecución y el exilio, la migración por oportunidades en el exterior, no mantuvo lazos entre los compañeros como fue en las anteriores generaciones. Es cierto que aun no existía “la grieta”, muchos de quienes pensábamos diferente de otros igualmente éramos amigos o al menos nos respetábamos, incluso militando en diferentes agrupaciones, o en ninguna; eso después sería imposible. Como dijo Reyner Banham al dictar sus conferencias en la FADU en 1969: “descubrieron que nuevamente el futuro les había golpeado por la espalda”³. Tan lejos estamos de una historia seria que la de la creación de nuestra propia Facultad ha optado por la versión apologética y no por la realista.

Reconozco que al regresar del exilio en diciembre de 1984, desde México, tras casi diez años fuera, con mis cortas especialidades en historia de la arquitectura y

¹ John Summerson, *El lenguaje clásico en la arquitectura*, Barcelona, G. Gili, 1974 (edición original de 1963).

² <http://www.archivosdar.com.ar/>

³ Reyner Banham, *Aspectos ambientales de la arquitectura moderna (Tres clases del seminario)*, IIDEHA, s/d, 1969, pag.V-1.

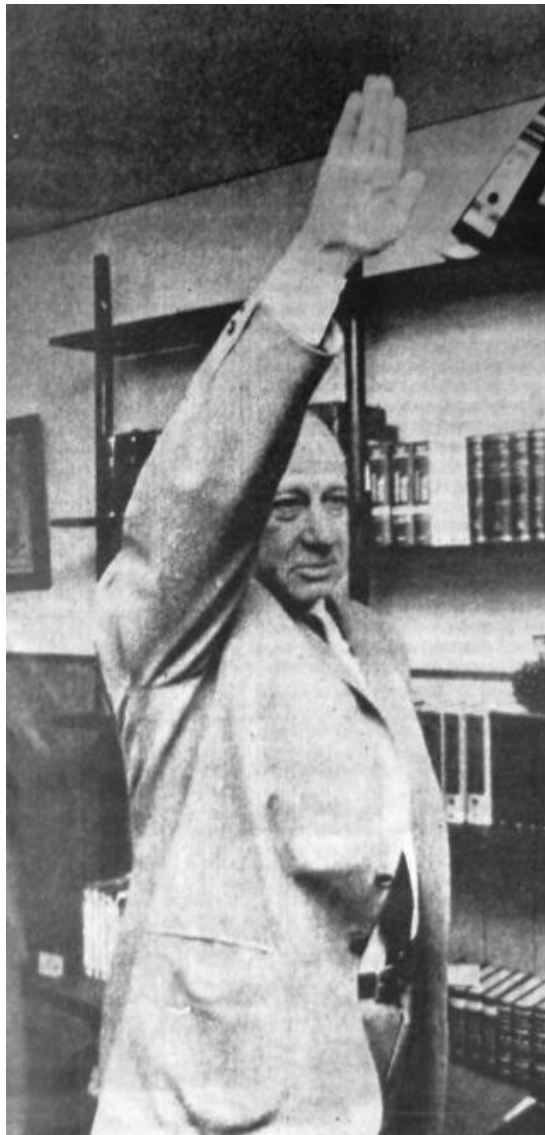
arqueología urbana, muy pocos de mis compañeros estuvieron interesados en participar en estos temas. No sólo porque era difícil encontrar trabajo –mi salvación fue el Conicet-, sino porque lo profesional ocupaba tiempos imposibles: cada día era necesario trabajar más para mantener el mismo nivel de vida. Y era más complejo mantenerse actualizado.

Cuando el ex decano Jaime Sorín contó en una entrevista que lo silbaban cuando citaba a Mathew Stirling en sus clases, o a cualquier otro arquitecto de habla inglesa (y que los *Cuadernos de Summa* publicaban mensualmente), es verdad. Es complejo imaginar un universo sin libros del exterior (salvo de España), sin lectura en inglés (lengua *cipaya* y luego *buitre*, incluso en tiempos de Google), sin Internet obviamente y de fotografías de alto costo –había que pensar antes de apretar el obturador de la cámara-, incluso hacer fotocopias era lento, engorroso y caro en sus inicios (había solamente una máquina en biblioteca en 1968, nada más). Fueron muchos años de mantenernos al margen del mundo.

Hoy resulta increíble que se haya formado gente de tan buen nivel, pero así era. El problema es si todo eso no dejó sembrados gérmenes que cada tanto tiempo vuelven a florecer. Aunque parezca increíble la infancia política que tenían las agrupaciones estudiantiles –más allá de los principios que se sostenían-, resulta imposible de entender o historiar. Éramos jóvenes y comenzábamos a estudiar, es cierto, pero la militancia se daba entre grupos comunistas tradicionales que llegaban a añorar a Stalin y sus purgas y campos de concentración, a maoístas que no nos decían que desde 1966 en China se había cerrado toda la universidad y cerca de 17 millones de profesionales, estudiantes y profesores fueron enviados a trabajar en las cosechas de arroz en lugares inaccesibles por diez años y sólo pudieron regresar en 1976, tras la purga maoísta de al menos veinte millones de personas. Leíamos el *Libro Rojo* de Mao pero no sabíamos que la Revolución Cultural se basaba en tener que olvidarse de la lectura. Vivíamos en un universo de nubes, de desinformación, que cuando Polonia se rebeló contra Moscú –después de haber sido aplastada la Primavera de Praga-, o cuando fueron los eventos de la Plaza de Tiananmen los mirábamos con asombro porque no los entendíamos: ¿no eran parte de *los buenos de la película*, según decían? Y ni hablar de la añoranza por Trotsky muerto medio siglo antes, o el Reformismo que no se terminaba de definir, por ser por su propia definición, dependiente de algo a lo que había que cambiar y no sabíamos qué era ni cómo se modificaba. Estudiábamos inmersos en ese magma hirviente en que la otra parte era la dictadura militar o la represión brutal de la Triple A creada, lamentablemente por Perón, Isabelita y López Rega; o los Montoneros o el ERP como opciones supuestamente democráticas. Era una historia notable. A los 18 años enfrentarse a eso era complejo y más aun involucrarse por una sociedad democrática que era todo lo que uno quería: aún aspirábamos a un mundo mejor. Era tan notable que los sucesos de París de 1968 casi nos pasaron desapercibidos; es más, en mayo de 1969 fuimos un grupo de alumnos del PCR a Córdoba, donde comenzaba el Cordobazo, creyendo al salir ilusos que había sido lo mismo de París o casi. Fue un evento de masas pero no entendíamos el monstruo gremial que habíamos ayudado a crear.

El Instituto, al fundarlo Mario Buschiazzo, que es donde transcurrió la mayor parte de esta historia, lo había hecho de la mano de un grupo democrático-liberal y muy cristiano, creadores de la Facultad en 1947, que más allá de su genialidad para generar una Facultad con identidad propia, tenían claro su posición ideológica. Fueron en esa coyuntura peronistas de derecha democrática, y lo eran porque aquel Perón era militar y católico, no por popular o por derechos sociales, temas que surgieron más tarde. No eran golpistas ni apoyaban ninguna dictadura y fue precisamente la dureza al final del régimen peronista lo que los llevó a ser devotos del golpe de 1955. ¿Católicos

profesantes que estaban historiando arquitectura religiosa podrían ver la quema de iglesias y sus archivos? Fue la gota que derramó el vaso. Eran parte del grupo que acompañaba al segundo de la fórmula presidencial, Hortensio Quijano quien iba de la mano de los grupos radicales más tradicionales; y venían con Perón y su grupo el GOU de haber dado un golpe militar en 1943 y de haber estado en el gobierno durante tres dictaduras; Perón fue vicepresidente de Farrell aunque muchos lo recuerdan sólo porque a la vez era Secretario de Trabajo. Por eso al morir Buschiazzi su heredero fue Jorge Gazaneo cuando por méritos podían haber sido otros a los que se los fue sacando: José María Peña, Héctor Schenone, Horacio Pando y varios más; quedó quien venía de la extrema derecha y no del centro, porque de la izquierda no había nadie. Muchos nos preguntamos por qué sucedió eso y porqué el Instituto estuvo catorce años cerrado –sin dejar de cobrar sueldos los nuevos equipos que nadie conocía, obviamente-, y quizás era el resultado de gérmenes sembrados desde el primer día y que nunca pudieron extirparse.



Oscar Ottalagano en 1974 asumiendo el rectorado de la UBA con el saludo nazi.

En el Instituto hubo mucho y mucho bueno, se construyó la historia de la arquitectura como especialidad reconocida aquí y en el exterior, se publicó y se ayudó a

los países vecinos a hacer lo mismo, se construyó el primer cánón de la arquitectura del pasado nacional –que hoy podemos criticarlo, pero antes casi no había nada-, e incluso del siglo XX; se estudió y trabajó arduamente. Hoy podemos decir que “se construyó un relato coherente y funcional”, y es cierto, pero nadie lo imaginaba en ese momento, ni siquiera la idea o las palabras existían. Les pagaban para eso y lo hicieron bien. Es cierto que creció tanto el tema que se desperdigó por el país y la generación de 1960 lo vio surgir en el interior que superó a su mentor antes de 1968. Pero la pérdida de la continuidad en 1970 con la muerte de Buschiazzi, tema recurrente en el país, no dejó terminar lo anterior para superarlo o al menos seguir adelante. Una Facultad que dejó de publicar libros desde 1965, y hoy son contados los que se hacen, muestra una manera de pensar el conocimiento y la ciencia. Por eso el que el Instituto haya retomado en fecha reciente, tras años de esfuerzo, las ediciones, muestra que está vivo y avanzando por un sendero adecuado al mundo, de antes y de ahora. Aun en el universo de Internet los libros son en papel. No reemplazó uno al otro, dos son dos medios paralelos como la televisión no destruyó la radio ni al cine.

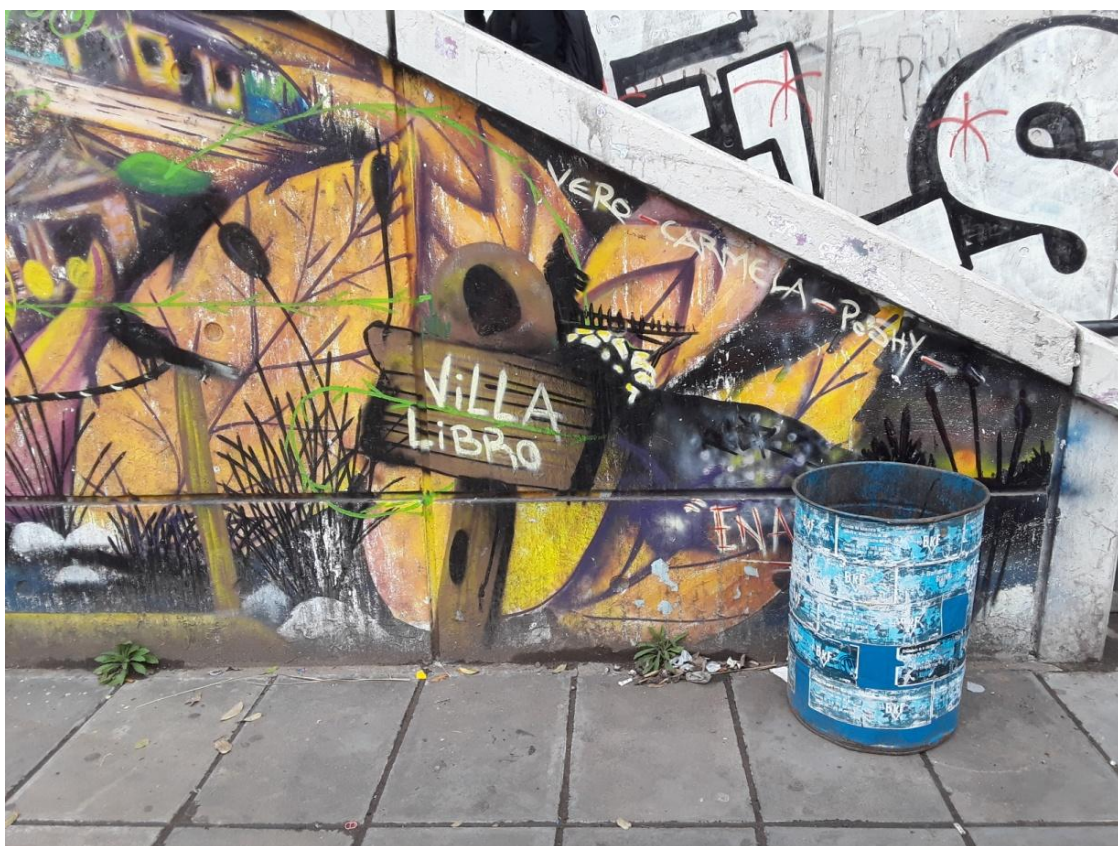


Llegando a Ciudad Universitaria en 1969: la arbolada avenida Lugones frente a Obras Sanitarias, el aeroparque estaba separado por un alambrado de campo. Otro universo, otra ciudad, otra facultad.

Y por esa historia es que aprovecho estas notas semi-biográficas para dejar una postura sobre el uso material de la Facultad, el edificio y su equipamiento porque finalmente mi trabajo ha sido estudiar la cultura material. Y resulta bastante insólito que en un sitio en donde se enseña a conservar el patrimonio pero se lo destruye a diario, donde se enseña a producir y diseñar objetos cotidianos (modestos o suntuarios), de calidad y duración, y en donde todo lo público se descarta sin límite alguno (ni siquiera importa el costo), en donde se confunde hacer política con vivir en la mugre y el

abandono, resulta al menos paradójico. Donde parecería que es un placer tener mesas tajeadas, paredes manchadas y una silla o un banco roto.

No todo lo que sucede en el edificio es culpa del alumnado ya que las políticas las deciden las autoridades; y si la facultad estuvo durante años y en base a una decisión inteligente, pintada la mitad de azul y la otra de naranja para simplificar el ubicarse y ante la absoluta falta de carteles indicadores (o los que hay están mal puestos o quedaron en lugares que cambiaron de lugar), y cuando adentro cinco mil personas que se mueven constantemente (es decir una ciudad entera), el que se decida pintar todo del mismo tono de gris aburrido es simplemente de tonto. Si hay restauradores y proyectos patrimoniales trabajando en la Facultad, los que podrían limpiar las fachadas hechas de hormigón a la vista, se decide pintarlas a la inversa de lo que los especialistas dirían. Todo esto surge con más fuerza cuando uno visita otras facultades, tan o más politizadas que la nuestra, mayores y menores, del país y del exterior, y ve los edificios limpios porque no todos quieren vivir en la mugre confundiéndola con libertad, o con anarquía – o con lo que no les dejan hacer en la casa-, escribir en las paredes o cortar sobre las mesas no ataca al sistema político. Si nos quejamos del gasto público y de la falta de presupuesto ¿porqué cortamos una mesa sólo para hacer una lámina de nuestra entrega? ¿Se seguirán comprando mesas para cortarlas, sillas para romperlas, pintando paredes para escribir encima, hasta el infinito?



La entrada Kirchnerista a la facultad y su simbolismo; la foto ha dado la vuelta al mundo como la reciclada versión de “Alpargatas sí, libros no”; ahora somos la “Villa libro”. Como metáfora no podía ser mejor.

II. EL INICIO DE UNA HISTORIA

En 1990 un amigo biólogo argentino-mexicano publicó un libro llamado *La nuca de Houssay: la ciencia argentina entre Billiken y el exilio*⁴. Narró el modo en que construyó su carrera partiendo de la sombra de Houssay con quien inició su relación a partir de una primera vez en que sólo pudo verle la parte de atrás de la cabeza (con los años fue continuador de su trabajo, aunque en el exilio). La historia nos lleva a repensar nuestras instituciones, no sólo por la similitud de casos sino porque su mentor, Houssay, recibiría el premio Nobel en 1947 pero por eso fue *renunciado* obligatoriamente la UBA al no aceptar afiliarse al partido peronista; y todos su docentes e investigadores quedaron cesantes (6 de agosto de 1946). En ambos la relación academia-política marcaría sus historias. Cerejido fue el decano más joven que hubo en la Universidad, en Farmacia en 1973; tres años después tuvo que exiliarse para no volver más.

Llegué al IAA muy poco después de la muerte de Mario Buschiazzo y si bien se hablaba de él no lo conocí, su fama había trascendido nuestras fronteras desde hacía mucho pese a que ningún alumno leía un libro escrito por él, ni las cátedras los recomendaban, a lo sumo alguien lo incluía en la bibliografía “opcional”. No era más que otro estudiante y aunque no lo escuché en la docencia al entrar al Instituto comencé a sentir su presencia: había quedado debajo de su *sombra* ya que no de su nuca porque no la vi siquiera. Cada uno de los que trabajaban allí usaba esa sombra, esa memoria densa, a su manera, pero lo común era para justificar acciones: “Don Mario lo hubiera querido así”, cosa que más que nada decían quienes no intentaban seguir sus pasos, o no hacer nada. Unos porque no podían y otros porque no querían. Y para otros era la excusa para no moverse porque, decían, “se estaba en una nueva etapa”, tal como había escrito el director que lo heredó en la necrológica publicada por el Instituto. Es decir, hubo quienes celebraron el fallecimiento y eso es horrible siquiera decirlo, pero lo dejaron escrito como evidencia. Era verdad que se estaba en una época diferente, pero nada se hacía para ser parte de ella porque en realidad los cambios pasaban por fuera del IAA, adentro nada cambiaba, al menos para mejor.

Para los muy jóvenes era como trabajar a la sombra de un monumento al cual no pude siquiera verle la nuca, lo que siempre lamenté. Esta es una de las muchas historias que sucedieron después de la época del gran Don Mario, gracias a cuya sombra (o memoria) el IAA pudo sobrevivir avatares casi imposibles de imaginar. Entender lo sucedido en los pocos años transcurridos entre 1971 y 1976, y reconstruirla hasta 1984 cuando pude regresar del exilio —es decir que trabajé en el IAA treinta y ocho años—, significa más que nada comprender el despilfarro de una herencia y el esfuerzo por recobrarla. Me interesó recordar e investigar el porqué se llegó a lo terrible de la década de 1970, rehaciendo en buena parte una etapa que ha sido desdibujada de las historias del IAA y de la Facultad.

Como dice el viejo refrán “Uno hace las cuentas de las ganancias, no de las pérdidas”. Es también cierto que es institucionalmente correcto no machacar sobre tragedias, pero no por eso debemos perder la memoria de tiempos que no nos gusta recordar. A veces eso es bueno para mantener la cordura y poder seguir adelante, el olvido es parte integral de la memoria. Pero en algún momento hay que historiar las épocas silenciadas para no terminar siendo cómplices. Se llegó a la “Noche de los

⁴ Marcelino Cerejido, *La nuca de Houssay: la ciencia argentina entre Billiken y el exilio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1990.

Bastones Largos” de 1966 y luego al golpe de 1976 por muchos motivos que transcurrieron antes y durante.

* * *

Esta historia empezó a escribirse hace años (junio de 1983) cuando cinco personas que incluían a George Kubler con sus dos metros de altura viajamos todo un día amontonados en mi pequeño Volkswagen desde las ruinas de Palenque hasta San Cristóbal las Casas, en México⁵. Un viaje memorable más que nada por lo incómodo y por la posibilidad de que el auto no aguantara ni el peso ni el calor. Íbamos a ver una de las obras más espectaculares de la América colonial: la fuente colonial de Chiapa de Corzo, una poco conocida estructura gótica de arbotantes hecha con ladrillos y no con piedras, un enorme círculo sin paredes en el medio de la plaza de un muy pequeño poblado de tradición indígena. Era algo que un europeo no se hubiera animado a construir solo para cubrir una fuente que no necesitaba más que un toldo o nada, como en toda la región.

Kubler se jubilaba ese año, había polemizado muy fuerte con Buschiazzi desde su intervención en Cuzco en 1951, y ahí nos enfrentaba a una obra excepcional que no entraba en el canon de la arquitectura colonial americana: una fuente gótica hecha por indígenas en el siglo XVI en América y muy alejada de cualquier puerto o sitio conectado con Europa. A él le servía para entender lo complejo de los procesos de aculturación tempranos en el continente y la imposibilidad de trasladar categorías formales de un mundo a otro. Tanto salía de lo normal que la llamaron más tarde “corona de reina”, para que tuviera un significado digerible: era difícil aceptar su papel de obra hecha sólo por su espectacularidad, como propaganda de la fe y el poder de los colonizadores. No era una fuente, eso no importaba ya que ni se la rehízo y quedó de piedra apenas desbastada, era una escenografía monumental para dominar y exhibir en la plaza central de una nueva población creada para congregarse a los indígenas locales.

Era una lección que en medio del ahora desierto nos retrotraía al gótico alemán y no al español, a un supuesto estilo en que *casi* no se había hecho nada en este continente tal como nos enseñaba la historia de aquellos tiempos. Un tipo de arquitectura que se suponía –funcionalmente hablando–, que no era monumental sino utilitaria, aunque no sirviera para nada en ese sentido.

Al cursar historia en la facultad nadie nos la había mostrado: no era una catedral, era un enorme techo que cubría una simple y muy modesta fuente. Entender o reventar. Es más, la bibliografía americana insistía que el gótico, incluso aceptando el concepto de *estilo*, no había “casi” existido en América, pese a que los *Anales* del IAA en 1964 había publicado un muy buen texto, un modelo de investigación del tema: era sobre la arquitectura gótica en Zaña, en el Perú de los siglos XVI tardío y XVII inicial⁶. Había sido un preaviso de la necesidad de cambiar nuestra mirada a la extrapolación de los estilos de la historiografía europea a la americana. Pero como tantas otras cosas pasó desapercibida o quedó como una curiosidad, en lugar de hacernos pensar en lo que

⁵ George Kubler, *The Religious Architecture of New Mexico in the Colonial Period and Since the American Occupation*, Colorado Springs, The Taylor Museum, 1940; *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, 2 vols., New Haven, Yale University Press, 1948; “Arquitectura de los siglos XVII y XVIII”, *Ars Hispaniae* vol. XIV, Madrid, 1957; *Baroque Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500-1800*, Baltimore, Penguin Books, 1959.

⁶ Emilio Harth-Terré, “Los monumentos religiosos de la desaparecida Villa de Zaña”, *Anales* no 17, pp. 4-33, 1964.

significaba lo dejábamos de lado por lo tardío en relación a la catedrales de Francia o cualquier otro sitio. Sí se nos mostraba lo que se presentaba como frustrado y anacrónico de la catedral de Santo Domingo, pero nadie nos hablaba de la cercana iglesia de San Francisco en La Paz y su increíble ábside. ¿Porqué hacer algo cuya moda había sido previa en otro lugar era anacrónico? Lo que importaba era la cronología, no entender realidades, era mirar Europa Occidental y seguir mirando.



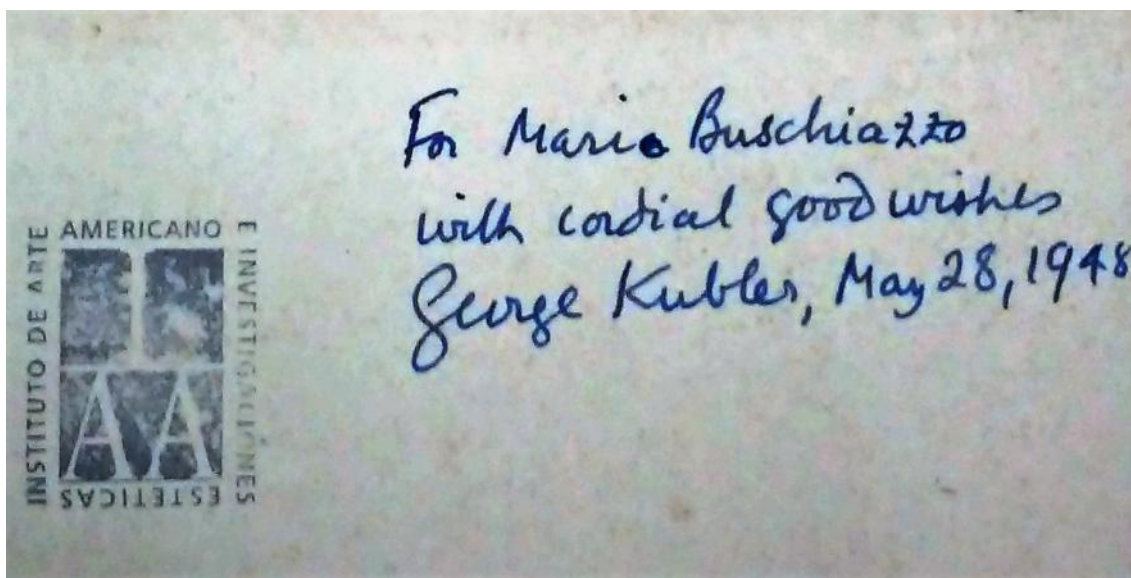
La fuente de Chiapa de Corzo, México, aprox. 1590 (Foto M. Martínez).

Esa fuente y tantas otras cosas que no entraban en la estructura estético-cronológica imperante, habían sido *problemas* porque no habían podido analizarse con las categorías conceptuales existentes antes de las polémicas de la década de 1960-70. Ya Buschiazzi, entre otros, había revisado el tema de la capillas abiertas, las capillas-posita o las almenas sobre las iglesias en el siglo XVI; o la división en *ayllus* de las parroquias y tantas cosas no pensables en o desde Europa. Era una visión fuerte de entender y por eso hablamos horas bajo el sol abrasador de un bar de la plaza (sin aire acondicionado, pero rodeada aún por sus antiguos portales que se supone que también son del siglo XVI, aunque no parecen), con unas cervezas calientes. Para mi asombro Kubler me dijo sobre Buschiazzi (yo estaba por regresar a la Argentina) que sería importante compilar muy rápido toda la documentación de su trabajo ya que la inestabilidad política podría hacerla perder o dispersarse. Ya había pasado con su biblioteca, un conjunto importante que el IAA y la Facultad se negaron a adquirir⁷. Eso creó adentro del *bochito* –nombre local de esos autos–, una larga discusión sobre el destino de las colecciones documentales en América Latina, problema que a los de mi generación parecía no afectarnos.

Como algo que me perseguía, poco después y en su muy modesta casa de la ciudad de México, Enrique (Heinrich) Berlin, el célebre mayista que revolucionó la traducción de la escritura jeroglífica y gran experto en arte colonial, me contó que todos

⁷ En 1977 Ramón Gutiérrez logró que la comprara el gobierno del Chaco en donde sigue estando <http://www.bibliotecaherrera.com.ar/index.php/>

sus papeles los había mandado a Bruselas porque Guatemala no tenía dónde recibirlos pese a haberle dedicado cincuenta años de trabajo al país. Él también había publicado en los *Anales* del IAA. Finalmente, un año después, me dijo lo mismo alguien que se consideraba “amigo de Buschiazzo pero guardando las distancias”, el argentino-francés Damián Bayón en un bar de la avenida Santa Fe. Bayón veía al país y a la arquitectura desde su residencia en París, siempre fuera de su natal Argentina en la que no tuvo un espacio por discriminación, o al menos así lo expresaba⁸.



Dedicatoria de George Kubler a Mario Buschiazzo en 1948 (Biblioteca del IAA).

La verdad es que yo no entendía la insistencia de tanta gente mayor y muy conocida con ese tema de conservar los papeles viejos, hasta que con los años comprendí el cruel significado de por qué había personas inteligentes repitiendo lo mismo. Y eso es parte de esta historia.

Lo interesante de lo que decía Kubler, quien había sido un fuerte polemista de Buschiazzo porque veía a América como un reflejo provincial de España, es que era el líder del nuevo grupo que estudiaba también las ciudades prehispánicas, y la mezcla de ambas. Era de los que se centaban en resignificar lo indígena y lo mestizo⁹, temas a los que dedicó la primera mitad de su vida. Buschiazzo estaba lejos de reconocer la importancia del mundo destruido por España, más para Sudamérica, y jamás aceptó que hubiera habido ciudades indígenas tan o más grandes y pobladas que las de España en el momento del contacto intercultural. La España cristiana era considerada sabia, nunca destructora, como bien asumía la Hispanidad de 1900 a 1930 de la que él fue parte y en la que se formó. No es una crítica fuera de tiempo, es solo describir la cultura de una época. Don Mario hablaba despectivamente de Kubler como el “soberano imbécil” que “está formando una trenza en Yale”¹⁰. Pese a eso desde 1949 le publicaba reseñas en *Anales* y Buschiazzo hablaba loas de él en las reseñas a sus libros. Nobleza obliga. Entendamos que se trataba de polémicas académicas, de formas de entender el mundo y

⁸ Desde 1964 era Doctor Honoris Causa de la Universidad de La Sorbona, fue otra de las pérdidas del país. Su biblioteca se conserva en la ciudad de Santa Fe de Granada, España.

⁹ George Kubler, *Architectural Historians before the fact*, en: *The Architectural Historian in America*, Washington, National Gallery of Art (R. Millon ed.), 1990. pp. 191-198.

¹⁰ Ramón Gutiérrez, *Una empresa memorable de España hacia América: la edición de Angulo Iníguez, Marco Dorta y Buschiazzo sobre arte americano (1945-1956)*, Madrid, Editorial Rueda, 2015, p. 182.

su pasado, no cosas personales, y había y hay derecho a pensar diferente. Cuzco sería la piedra ardiente entre ambos; y es posible que Buschiazzo tuviera razón – visto desde hoy-, pero Kubler representaba una mirada muy diferente al patrimonio, una vertiente de modernización que tardaría en llegar aunque no me guste tampoco a mí mismo.

Antes de fallecer Buschiazzo alguien de fuera del IAA, Jorge Enrique Hardoy, presentaría en Harvard su tesis sobre ciudades precolombinas¹¹, con lo que un primer argentino entró en el tema y trajo al país bibliografía que mostraba que sí hubo ciudades, valga Teotihuacán, Monte Albán, Tikal o Tenochitlán, tan grandes como Madrid. Luego veremos que Hardoy, ya en 1984, no quiso integrar el Instituto por los años de polémica del pasado. La “trenza” no lo era realmente, era algo que estaba cambiando la historia americana: ahora España era la silenciada responsable de un genocidio de escala universal y eso no era fácil de aceptar para el hispanismo. Y alegar la supuesta *Leyenda Negra* antiespañola como excusa, como algo construido por los protestantes contra los católicos, tal como lo creería especialmente Guillermo Furlong, resultaba anacrónico. Era solo encontrar un culpable, nada más.

El asunto no era de temas, era de métodos y teorías. La “fusión indoamericana” que Buschiazzo había sostenido desde mucho antes, peleando por ella y logrando un espacio significativo para nuestro continente, ahora se la consideraba una mirada españolizada, como la de un *aporte* del dominado a la gran arquitectura llegada del exterior. Hoy entendemos que fue uno de los grandes problemas de investigación asumidos por el IAA y por Buschiazzo hasta la década de 1960: encontrar la ubicación del mundo americano, asumiendo que los dominados aportaron pero no eran el eje creativo de la arquitectura. Porque el tema era la arquitectura, aún no se pensaba en el contexto de ella, recién se comenzaba a discutir la necesidad de analizar la estructura material, el uso, el entorno, la luz, la decoración, el mensaje, la lectura de ese mensaje, los códigos, los constructores, la gente que vivía y usaba esos espacios.



Reloj de Buschiazzo colgando en su oficina por años, quedó fuera de uso marcando la hora habitual de tomar el té con los colaboradores (ex colección Mobiliario Fundacional de la FADU).

Eran épocas diferentes. Bayón diría después que “ya no es demasiado importante saber quién aportó cada ladrillo cuando se tiene en vista nada menos que la construcción total del edificio”¹². Pero para eso pasarían los años.

¹¹ Jorge Enrique Hardoy, *Ciudades precolombinas*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1964. Hay diversas ediciones y traducciones.

¹² Damián Bayón, *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana, una lectura polémica*, Barcelona, G. Gili, 1974.

Al margen de la disputa, lo que nos interesa es que Kubler reconocía la importancia de conservar la documentación en la convulsa América Latina y que aunque se pensara diferente había que guardar fotos, planos y escritos. Los años no desmintieron ni a Kubler, ni a Bayón, ni a Berlín, ni a tantos otros, y ahora por la falta de papeles nos resulta complejo reconstruir algunas historias. No es imposible hacerlo pero los actores ya no están o no quieren recordar sinsabores y a veces ni siquiera las alegrías, muchas familias dispersan los papeles y el país no es el mejor para disponer de archivos. Las instituciones se desligan de papeles que no son actuales y que pocos consultan, ni hablar de ficheros que parecen no tener función en un universo digital.

Me formé a la sombra del gran Buschiazzi, pero no por eso estas memorias dejan de ser críticas: no es una tardía apologética –que bien merecida la tiene–, es sólo una historia y a veces tiene sinsabores. Es difícil olvidar la lucha que fue imponer –junto a muchos otros–, un modelo de investigación académica basada en el Conicet, institución a la cual siempre pertenecí¹³; impulsar la creación de un Doctorado cuando traje el primer título de doctor a la Facultad y sólo sirvió para risas, hasta que quienes se opusieron terminaron apoyando su creación para acumular el poder que el modelo impuesto de investigar no otorgaba, por ser acientífico. Son las luchas modernas, las de una Facultad que hasta hace pocos años no publicaba un libro y por ende la imagen era que no generaba conocimientos, que no tenía posgrados, que se imaginaba la existencia de investigaciones con métodos alternativos, basados en la actividad profesional y la práctica proyectual negándose a participar de la cultura universal. La Facultad hoy es otra, el cambio en los últimos veinte años ha sido inmenso y acorde a la velocidad que el mundo exige. Ver esos cambios y discutirlos es también parte de esta historia.



Perchero para colgar sombreros y sobretodos de los alumnos, diseño Neogótico de Arturo Prins para la Facultad de Ingeniería de la avenida Las Heras (1910); dos de ellos quedaron olvidados y fueron rescatados y restaurados (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).

¹³ Durante más de veinte años creo que fui el único investigador permanente del Conicet en la facultad.

III. EL IAA ENTRE LA DIÁSPORA Y EL CAMBIO DE SEDE (1970-1973)

Comencé a colaborar con el Instituto de Arte Americano en 1971. No era un trabajo ni un cargo académico, sólo era ir unas horas, todas las tardes, como estudiante. Mario Buschiazzi había fallecido un año antes aunque desde antes ya no iba debido a su enfermedad. Me interesaba participar porque eran temas que me fascinaban, la historia y la ciudad, y porque ese mismo año comencé a dar clases de esa materia en el Taller Oficio, un instituto de ayuda para preparar exámenes. Absurdamente daba clases, ese y los años siguientes, de materias que aún no había cursado, lo que muestra el bajo nivel que tenían y lo aventurado que era. Pero los alumnos aprobaban los exámenes.

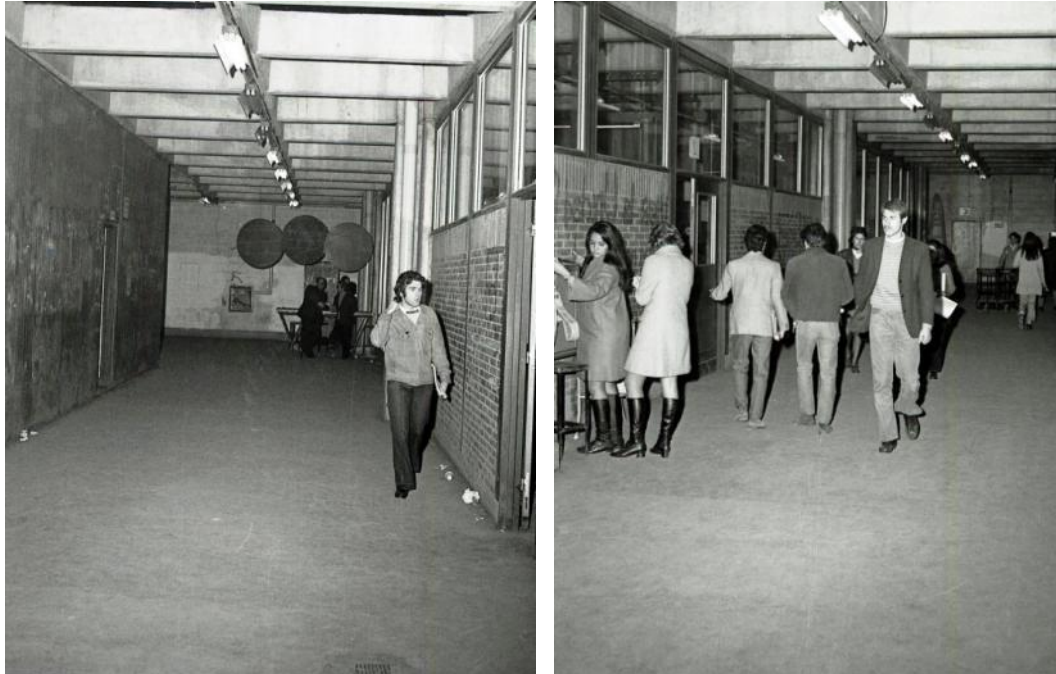
El caos se había apoderado del Instituto producto de la política en la universidad y de quienes se habían apropiado de su legado. El director heredero, Jorge Gazaneo, había sido expulsado de la facultad (dos veces) y aunque había regresado era inexistente físicamente ya que su sola presencia levantaba escándalos entre las agrupaciones estudiantiles; no lo vi una vez en casi tres años. Pero había asumido el cargo y más allá de lo que escribió en los dos números póstumos de la revista *Anales*¹⁴, había expulsado –o incentivado su salida, o ayudado a hacerlo- a los investigadores del Instituto que ya no habían renunciado antes, en la luego llamada “Diáspora del IAA”. Ese evento en la Facultad fue una pérdida por la destrucción de un grupo de investigadores de primer nivel ya entrenados en la materia, pero por otra parte llevó a crear otros organismos en el país. La salida había sido como por cuentagotas pero terminó casi con todo, ya que algunos de los colaboradores eran docentes amigos, de los que algunos se quedaron tras el Golpe como Trabucco e Iglesia; mientras que Genoud González Capdevila, Bérbery y Arias Divito colaboraban pero no eran docentes, pero en las cátedras renunciaron muchos otros como Mérega, Laurelli, Boggio, Melba Benítez y muchos más. Gutiérrez y Viñuales renunciaron en 1966, Pando fue sacado con bastante violencia del decanato –había sido secretario académico de Prebisch, graduado dos años antes-, y si bien cada una es una historia lo concreto es que se diluyó un grupo de enorme capacidad intelectual. Así, el equipo heterogéneo que llegó a formarse con José María Peña, Xavier Martini, Héctor Schenone, Juan Carlos Arias Divito, Horacio Pando, Susana de la Fuente, J. J. Genoud, Raúl González Capdevilla, Héctor Ezcurra, Rodolfo Bérbery, Rafael Iglesia, Juan Pablo Bonta, Marcelo Trabuco, Jorge Gazaneo, Ramón Gutiérrez, Mabel Scarone, Dick Alexander y varios más, no volvió a juntarse nunca.

A partir de 1970 quedaron en el IAA Jorge Gazaneo y Mabel Scarone, su esposa, dueños de toda la herencia, casi solos. Contaban con la ayuda de Héctor Morixe, a Braún Menéndez a quien tampoco conocí, y personal no docente (dos bedeles, una secretaria y una bibliotecaria; lujos que nadie se daba en la Facultad); iban algunas veces De Paula y Arias Divito. Solo más tarde se comenzaría a contratar nueva gente, pero no para ir al IAA, ya lo veremos. Lo que más me hacía ruido era el caso de Alexander, quien había sido mi profesor de historia en el ingreso de 1968 habiendo definido mi futuro con sus pocas clases¹⁵, pero no se podía siquiera preguntar acerca de

¹⁴ Luego analizamos el tema de que haya habido dos necrológicas con un año de diferencia en la propia revista del instituto.

¹⁵ Daniel Schávelzon, “Estimado Dick”, *DANA* 35/36, 1994. p. 18. En esa carta le decía que “Cuando diste el curso de ingreso a la FAU en 1968 (con Juan Pablo Bonta de coordinador), uno de los infantes con cara de idiota que estaba sentado al fondo –ahí se podían contar chistes sin que oigas-, era yo. Me acuerdo de tus diapositivas del zapatero y sus herramientas, del australiano en bolas con la cantimplora hecha de un huevo de avestruz, y del desnudo bajando la escalera de Marcel Duchamp, para contar

los que habían estado y ya no figuraban. Cuando ingresé como voluntario era un Instituto que casi no tenía investigadores y donde no se hacían investigaciones, cosa notable.



Primero y segundo piso del Pabellón 2 en 1970, turno noche, se ven los casetones sobre el patio central ya que el techo es más bajo que el pabellón III.



Pabellón 2 cuando funcionaba la Facultad de Arquitectura.

algunas cosas. Fue tan grande el impacto que me causó esa serie de charlas tuyas que definieron de entrada mi interés”.

La puerta de entrada al Instituto, cuando fui por primera vez era el preanuncio de algo peculiar para aquel tiempo de lo que no entendí hasta más tarde: había un timbre negro colocado en la entrada cuya función era la forma de disuadir a quien intentara preguntar algo. Al que insistía lo recibía un peculiar *bedel*¹⁶ bizco con un revólver en la cintura (eran varios los sindicalistas que los usaban), que igualmente nada sabía y decía que no a todo. Para esa época todo estaba abierto en la Facultad.

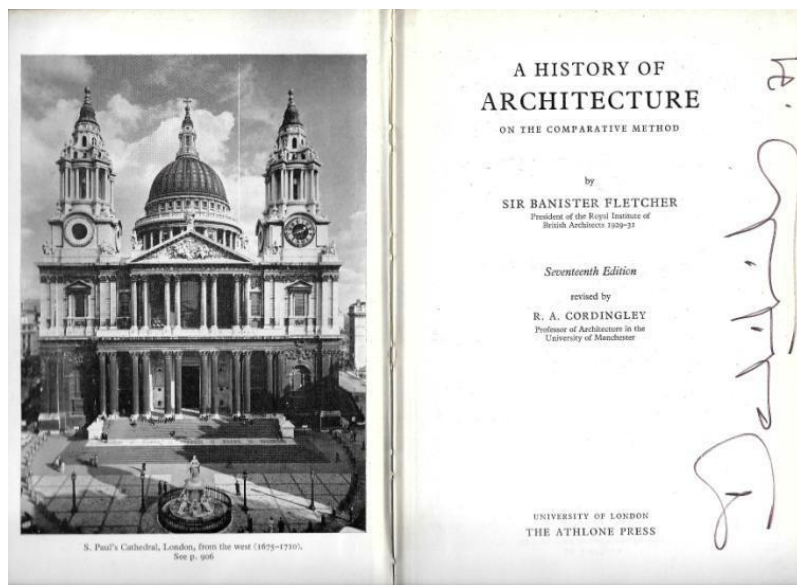


Primer timbre dentro de la Facultad: los espacios pasaban a ser de uso privado, al IAA en 1972 le tocó el triste honor de iniciar la costumbre.

Como los Gazaneo no iban a Ciudad Universitaria y daban clase solamente en el viejo edificio de la Manzana de las Luces, la coordinación del IAA la hacía Héctor Morixe (1912-1999) designado Secretario Académico: su accionar era mantener “todo tranquilo”. Veíamos en él a alguien que jamás investigó, que sólo enseñó historia europea, que no publicó, por lo que no se entendía el porqué de su cargo, o quizás lo tenía por eso mismo. Pero nadie podía preguntarlo. Era cierto que había estado años en la historia aunque no americana, que acompañó a Buschiazzi y Braun Menéndez desde siempre, que provenía de familia de enormes recursos y que ideológicamente pertenecía al mismo grupo. Sin duda no generaría conflictos ni problemas.

La Facultad, plena y bullente de política, lanzaba publicaciones que poco y nada tenían que ver con la historia tradicional sino con la militancia peronista y/o de izquierda, enfrentadas, y en última instancia primaba lo nacional-revisionista. Y jamás un *Anales* pasó por las manos de un alumno, al menos en esos años. Tampoco el IAA hacía nada al respecto

¹⁶ Palabra antigua que se usaba para el personal de maestranza, ahora son simplemente “no-docentes”, como si el ser algo negativo fuese más positivo que tener un nombre propio. Aun existía la *bedelía*.



Primer libro de historia de la arquitectura que compré al comenzar en el IAA: no entendía el significado del tipo de historia comparativa que aprendería y lo anticuada que ya era.

Morixe, el subdirector, era miembro de una familia que le permitió vivir sin problemas económicos; fue parte de la segunda generación de la arquitectura moderna, participó de obras con un rol secundario como el Automóvil Club de la avenida Libertador en 1942. Hizo proyectos y construyó hasta la década de 1960, fue parte de las cátedras de la facultad con Braun Menéndez y Domínguez por unos años al igual que con Becker. Casi no escribió ni publicó salvo alguna nota sobre arquitectura romana¹⁷.

Para esa época ya había dejado casi todo trabajo pese a no tener 40 años. La revisión de los muchos folletos religiosos de su biblioteca —donada por su familia— da una faceta de su carácter. La familia los donó con sus demás papeles, ejemplo de la importancia de mantener las colecciones íntegras para comprender una personalidad, aunque luego fueron descartados, pero sus álbumes de viajes en que guardaba cada menú, factura de hotel y pasaje de tren dan una buena imagen de lo que consideraba importante. Era el candidato natural a suceder la dirección del IAA: más joven que Buschiazzo, sin problemas económicos y buenas relaciones sociales, era de confianza política, había dejado el estudio de arquitecto y algo sabía de historia aunque no fuera americana. Pero no era investigador y no se debe haber enfrentado a Gazaneo, heredero por decisión de Don Mario (a nadie se le ocurrió pensar en un concurso, como dice el Reglamento de la UBA). Fue secretario académico a cargo de la dirección, no tomó jamás una decisión y desapareció un día y nadie más preguntó por él.

Antes fue secretario Ricardo Braun Menéndez, hombre proveniente de la más alta oligarquía nacional y que dictaba historia europea desde antes de la creación de la facultad (1905-1982). Fue quien logró muchos de los apoyos económicos para Buschiazzo pero no escribió ni investigó más que como divertimento, e incluso fue titular de una cátedra de historia de la arquitectura pero su obra en la materia es inexistente, aunque haya entrado en la Academia de Bellas Artes por su pertenencia social. Tan insólita era su presencia aquí que, entre viaje y viaje a Europa publicó sobre

¹⁷ Salvo alguna reseña en *Anales* como del libro de Luigi Crema sobre Roma, puede verse: “Puntos de vista sobre lo clásico y lo moderno”, en *Edilicia* no. 10, (2 pags.), 1945, Rosario.

Sicilia y Compostela pero nunca sobre el país. Cuando se produjo el golpe militar de 1976 fue designado vicedirector pero no sabemos cuándo dejó de serlo. No tuve siquiera la oportunidad de verlo una vez.

No sabemos cómo fue la secuencia de lugares en que funcionó el IAA. El primer espacio lo tuvo en la Manzana de las Luces, en Perú 294, en una oficina en el segundo piso. Luego se instaló en la calle Alsina 673 (edificio comprado por la Facultad en 1950). Parecería que el IAA tuvo al menos durante un tiempo otra sede: “Se cuenta con un local sito en Talcahuano 768 de propiedad del Arq. Braun Menéndez” según publicara en un folleto el propio Buschiazzo, lo que se recordaba en 1961; también hay una cita bibliográfica atribuida a José María Peña¹⁸ y el tema lo reconfirmó Gutiérrez como el lugar donde funcionaba los proyectos de Gazaneo, Scarone y Pando. Martini, Bérbery y Peña en algún lugar del centro o San Telmo.

La mudanza al Pabellón 2 de Ciudad Universitaria se hizo en 1971 (el 3 estaba en obras en ese momento), fue hecha de manera brutal y se dejaron los libros y papeles en el piso. Luego de un año de ordenar se produjo la mudanza al Pabellón 3. Lo que se hizo en esa segunda oportunidad fue una verdadera montaña del tamaño de un taller y de dos metros de alto con libros, papeles y a la que se fue destruyendo. Se descartaron decenas de bolsas y cajones de cosas sin control alguno. Gazaneo seguía sin ir al Instituto ni siquiera para dar clases de historia en su cátedra (heredada de Buschiazzo), y fue el último profesor en dejar las aulas de Perú y Bolívar, lo que estiró hasta fines de 1971. Esto obligaba a los alumnos a tomar clases en dos lugares en el mismo día viernes, en Ciudad Universitaria primero (Instalaciones, una hora) y viajar al centro después. En esos años los pocos colectivos que iban hasta Núñez (dos o tres líneas en toda la ciudad) no entraban hasta los pabellones, había que caminar desde la Costanera (la avenida Lugones no existía). No eran tiempos fáciles para cursar con la única cátedra de Historia. La primera clase de historia que no dio Gazaneo fue de Rafael Iglesia, resultado de luchas estudiantiles y presiones de los profesores durante años para romper el monopolio. Fue, creo que en 1973 con Historia III y la clase fue sobre Wright, lo que resultaba raro en una facultad lecorbusierana dura.

La mudanza de toda la facultad al Pabellón 2 se hizo efectiva casualmente con mi curso de ingreso en enero de 1968 resultado del incendio de “Los galpones” dos años antes y algunos cursos se habían dictado en forma aleatoria en el viejo edificio. Habían sido dos galpones hechos para la exposición del Sequicentenario de la Independencia (1960) y allí se había hecho la exhibición de los medios de transporte. Nunca pude averiguar quién fue el autor ya que era una buena obra de madera laminada.

Vale recordar que los traslados no se acabaron con el viaje al Pabellón 3, más tarde el IAA cambió tres veces de ubicación desde 1984 al 2000, todas en el mismo piso, a veces trasladada por pocos metros.

¹⁸ 13 G. García, op. cit., 2016.



Vistas de las bibliotecas en madera, calcos de esculturas antiguas, archiveros, fotos enmarcadas y esculturas del siglo XVIII.



Primer piso de la Facultad de Arquitectura en la Manzana de las Luces. Por la escalera: la famosa Siberia. ¿Por qué un instituto dedicado a la historia de la arquitectura se fue de un edificio colonial a uno moderno? (Foto: Archivo General de la Nación).



¿Nunca se pensó que un Instituto dedicado a la historia colonial siguiera funcionando dentro de un edificio histórico, si ya se estaba adentro? (Escuela de Arquitectura de Oaxaca, México, 2018).

Desde que se creó la carrera hasta 1956 los dos primeros cursos se tomaban en la calle Independencia 3965, edificio luego entregado a Filosofía y Letras. Se pasaba a Perú 294 para cursar tercer año, el cambio producido con el decanato de Alberto

Prebisch fue importante para los claustros. De esa manera todos los alumnos pasaron a estar juntos. Para darles lugar se construyó la famosa “Siberia”, en realidad un piso mal hecho –y gélido– en la terraza. Fue el moderno Taller de Casares (efectivo a partir de 1957) el que impulsó los grandes cambios de modernización¹⁹. El reagrupar a todos los alumnos no fue un tema menor en la historia de la facultad, además el tener un nuevo sector de trabajo en común para talleres verticales y la ruptura de la relación docente-alumno como patriarcal y jerárquica, fue tomado como el gran logro de la revolución contra Perón. Luego se vería que eso no era tan simple, pero marcó a los alumnos y docentes.



La biblioteca del Instituto en 1964, un escritorio metálico, tablero de dibujo de madera, fotos enmarcadas blanco y negro, y calcos que formaban el entorno.

Para 1971 ya estaba listo el Pabellón 2 de Ciudad Universitaria²⁰, 15 el que si bien no era para Arquitectura se decidió ahí su traslado. Fue un tema largo y complejo nacido muchísimo antes: la Ciudad Universitaria, y qué facultades se trasladarían allí y en qué orden. El Pabellón I fue de la Facultad de Exactas, pero en 1959 se quebró el Plan Maestro por temas políticos y la manera en que se iba a dividir la UBA en grupos de carreras. Hubo un concurso internacional en 1960 que fue ganado por Eduardo Catalano, Eduardo Sacriste, Carlos Picarel y Horacio Caminos. Sacriste y Picarel renunciaron, y en base a eso Risieri Frondizi como rector tomó contacto con los arquitectos Catalano y Caminos, argentinos residentes en Nueva York, y les encargó un nuevo proyecto en base al cual se construyeron los Pabellones II y III y las ruinas de la cimentación del IV y V. Hoy uno es un estacionamiento y el otro es la “Villa Feliz”, centro del tráfico de drogas de la zona norte de la Capital. Catalano había estudiado en Harvard aunque también había hecho proyectos ultramodernos para el *Palermo*

¹⁹ Graciela Viñuales, “La vida en los talleres” en: R. Gutiérrez (ed.), *Casas Blancas, una propuesta alternativa*, Buenos Aires, Cedodal, 2002. pp. 77-84.

²⁰ Iniciado en 1964, lo que estaba habilitado era un solo piso y se subía por una escalera de madera ya que el primer nivel ni siquiera existía. Lentamente se fueron agregando pisos, el último fue el entrepiso en 1989.

peronista que nunca se realizó. Las obras se iniciaron en 1964 y tardaron cuatro años para inaugurar un piso, usado íntegramente para el Ingreso de 1968 que me tocó cursar, ya que el incendio de los Pabellones en 1966 se había ido paliando con la sede de la Manzana de las Luces y algo en ese pabellón aún en obras. Recordemos que el rectorado de Risieri Frondizi terminó peleado con su hermano que era Presidente del país en los oscurantistas enfrentamientos de “Laica o Libre” de 1958, que suspendieron cualquier proyecto universitario.



El Pabellón 2 en 1972 (visto desde el 3, aún en obras) cuando era de Arquitectura: todavía tenía parasoles en las ventanas, caídos por mala construcción. El IAA estaba en el primer piso al centro, única área habilitada.

El Consejo Superior de la UBA inició en paralelo un plan de grandes dimensiones para la restauración del antiguo conjunto de la Manzana de las Luces formando una comisión a cargo de Gazaneo. La idea aún era que ahí permaneciera Arquitectura, pero hubo una notable sorpresa: al iniciarse las demoliciones (demoler para restaurar, una contradicción compleja de entender que ha sido denunciada muchas veces) ya no había opciones de marcha atrás y nuestra facultad tuvo que salir del centro de la ciudad donde generaba problemas políticos constantes, por lo demás era absurdo dictar clases en una ruina. Y los *galpones* en Palermo a donde se trasladó se incendiaron en un suceso jamás explicado.

Poco antes el edificio de la Facultad de Ingeniería sobre la calle Perú, el vecino y del cual se había escindido Arquitectura (del antiguo conjunto que formaba la Facultad de Ciencias Exactas), fue absurdamente demolido pese a ser una hermosa obra de Coni y Christophersen, quedando un estacionamiento y más ruinas: como restauración comenzaba realmente mal. El organismo que hacía la obra era Icomos y no el IAA, y lograron el cometido: ya no había lugar para dos facultades enteras. Nunca se pudo reconstruir la actuación de estos tres organismos, lo que sería más que interesante para entender bien este proceso. Había, al parecer, un convenio que permitía tercerizar esa obra ya que de otra manera no hubiese podido hacerse, a la vez eso daba una cobertura

para lo que fuese²¹. Las políticas generales a partir de ese momento emanaron de una poderosa Comisión Nacional de la Manzana de las Luces, al menos en los papeles, en la que estaban Gazaneo, Grego y Peña. Del no tan viejo trabajo que había hecho Buschiazzo en 1958 restaurando la Sala de la Legislatura no quedó ni el recuerdo a solo meses de su fallecimiento. Es decir, el nuevo director del IAA tenía el poder de decidir el traslado de dos facultades sin tener siquiera un cargo jerárquico, demolía un edificio histórico y obligaba a que otra facultad resignara su edificio aún en obras para una tercera. Pero así eran los tiempos de las dictaduras.

Los alumnos no podíamos entender nada de ese movimiento, íbamos a donde nos decían. Más tarde Gazaneo sí tuvo su nombramiento: fue designado por única vez en la historia de la FADU en el exótico cargo de “Secretario sin cartera”, que así se llamaba, por lo que formaba parte del Consejo de Secretarios que manejaba la facultad (en dictadura no había elecciones) sin necesidad de tener obligación alguna. El hallazgo de ese dato por Alberto “Tito” Varas en 1985 fue considerado suficiente como para hacerle un juicio académico, que no se concretó por pedido de un grupo de senadores peronistas al primer decano de la democracia, Berardo Dujovne. Oficialmente Gazaneo fue expulsado de la FADU por resolución de 1973 y no se reconoció que ya lo había sido antes, pero igualmente fue repuesto en 1975²². En el ínterin este creó un nuevo organismo en la Facultad, el Centro para la Conservación del Patrimonio Urbano-Rural (que sigue languideciendo pero existe) en donde incluyó el funcionamiento de un posgrado. Y cuando la Unesco hizo una recomendación para que fuese cerrado en el año 1981²³, la Facultad ni siquiera acusó recibo. Recordemos que la Argentina había roto relaciones con la Unesco y casi con las Naciones Unidas por considerarlos organismos de izquierda debido a la presencia en ellos de Cuba y la URSS, actual Rusia²⁴. Esto hizo peligrar a Icomos que se jactaba de ser parte de la Unesco, pero se resolvió todo entre amigos; como Gazaneo a su vez estaba a cargo entre otras cosas de los trabajos en las Misiones Jesuíticas que le encargara la Nación, al igual que el inexistente restauro del Asilo de Huérfanos de Mar del Plata, todo se mezclaba y una cosa tapaba los errores de la otra y los dineros se evaporaban²⁵.

Mientras se manejaba el dinero, en el IAA hacía falta trabajo voluntario para salvar lo que quedaba, había objetos arqueológicos que se me ocurrió enviarlos al Museo Etnográfico (ya que era de la UBA), donde todavía están, había un par de esculturas coloniales de madera traídas por Schenone –ya perdidas-, cuadros (ahí siguen), calcos de yeso (Odilia Suárez como Secretaria de Investigaciones ordenó hacia 1989 descartar todos los que quedaban en la Facultad, lo que no cumplí y salvé varias)²⁶, una talla de piedra de San Ignacio y muchas cosas que quedan o fueron

²¹ Daniel Schávelzon, *Mejor olvidar: historia de la conservación del patrimonio cultural argentino*, Buenos Aires. Academia de la Historia de Buenos Aires, 2008.

²² Alberto de Paula, “Mario J. Buschiazzo y el Instituto de Arte Americano”, en: *Anales del Instituto de Arte Americano*, N° 31-32, 1996-97. pp. 15-71; p. 33.

²³ Creo que nadie ha evaluado la importancia de la obra de Sylvio Mutal en la UNESCO para el patrimonio nacional y del continente en las décadas de 1970 y 1980 y su trabajo de gestión internacional desde Perú, Estados Unidos y Europa.

²⁴ Daniel Schávelzon, op. cit., 2008.

²⁵ Por esa obra, que no se hizo, la FADU le entregó al bedel Ricardo Bfés una medalla de oro (!) en agradecimiento por su trabajo como “arquitecto restaurador” (así figura en el expediente). Sin duda es de las anécdotas más notables de la historia de la Facultad.

²⁶ Tras discusiones se lograron salvar las dos que aún están en el Centro de Arqueología Urbana. Una enorme cabeza de la escultura de Coyolxahuqui mexicana, pieza única en el país, con su base, pedestal y sistema de espejos para ver la parte inferior, fue descartada en 2000 por considerarse que “traía mala suerte”, tras un estudio de rabadomancia cuyas marcas pegadas en el piso aún persisten. El pedido había sido hecho por el bedel Ricci al subdirector del IAA.

perdiéndose o dándose de baja. Es una larga, compleja y triste historia la del rearmado del Instituto y su reapertura.

Desde la muerte de Buschiazzo hubo catorce años sin una publicación ni una investigación, una herencia triste. Entre los recuerdos del viejo IAA están las revistas que daban vueltas por las mesas de mármol tipo Mies van de Rohe, de lo que algo aún queda. Algunas eran muy viejas y hoy serían documentos que costaría mucho volver a comprar. Hay que recordar que las fotocopias (la primera máquina ingresó en la Facultad en 1969) eran un lujo de alto costo. Por lo general las revistas las traía Morixe para mostrar ejemplos de las décadas de 1930-40, como *The Studio*, *American Art* o *The Connoisseur* y todas están o estaban en la biblioteca (fueron descartadas en 2017). Me fueron útiles para entender el Modernismo de una manera diferente a la de los pocos libros accesibles porque eran directas, no historias acerca de lo sucedido sino que describían los hechos concretos.

Me impactaban en las revistas viejas dos cosas: el color –los libros a los que teníamos acceso eran todos en blanco y negro– y los avisos como el de Pierre Ozenfant informando que se trasladaba a Londres por la invasión nazi, lo que guardé. Descubrí a ese artista genial gracias a Rafael Iglesia que lo consideraba el iniciador del arte y la arquitectura moderna. Ofendido con la historiografía pensaba que no se le dio su reconocimiento al socio de Le Corbusier y coautor de sus libros, porque se veía al arquitecto suizo como una figura más *mediática* para el papel de *iniciador*, lo mismo que sucedió con Picasso en el arte. Aún no existía el concepto de canon historiográfico. Y era real, si Picasso hubiese seguido con su Cubismo y Ozenfant no lo hubiera llevado al *Planismo* (que tanto defendió el uruguayo Joaquín Torres García), a Le Corbusier le hubiese costado más llegar a imaginar la Casa Dominó. Para nuestra generación los clásico ya había fenecido de manera absoluta, al menos en cuanto a ornamento o columnas, nadie pensaba en Vignola obviamente, pero no se superaban otros problemas. No se entendía que *lo clásico* no era lo griego, era una manera de aceptar un universo estructurado y pre-consumido a aplicar mecánicamente. Era eso que Trotsky decía –hablando de otro tema-, que era “lo clásico esterilizado usado para lavar cerebros”²⁷.

Quizás por eso la Facultad ni se enteró que Walter Gropius vino a Buenos Aires en 1968 por el frustrado proyecto de la Embajada de Alemania que hizo con Amancio Williams y que su socio Franz Moller hacía construcciones aquí: no parece casual que la casa Curuchet de La Plata diseñada por Le Corbusier se protegiera, las de Moller-Gropius se demolieron. Gropius era un tema de historia, en abstracto, no de ir a ver sus obras en el país antes que las demolieran. La Bauhaus era motivo de envidia como escuela de diseño y la exposición que llegó en 1970 al Museo Nacional de Bellas Artes fue peregrinada por todos los estudiantes, pero nada sabíamos acerca de los argentinos que allí habían estudiado y porqué no daban clases en nuestra facultad. Posiblemente la Dictadura no hubiese dejado que un hombre como Gropius entrara en los claustros, aunque no era Hannes Meyer, ni siquiera comunista o de leve izquierda, pero había hecho una escuela que marcó el siglo XX y se enfrentó al nazismo. La Facultad sí hizo un homenaje a la muerte de Le Corbusier, pero no a las de Wright o Gropius. Era insólito pero justamente Le Corbusier, de todos ellos, era el único que no era arquitecto de profesión como bien se lo hizo recordar la Sociedad Central de Arquitectos en su viaje de 1929 y que por eso no participó.

Más allá de la anécdota, las revistas y libros viejos eran lo que se leía a veces con dos décadas de atraso porque eran gratis. Vivíamos en una facultad en que la historia era Corbu, Gropius y Mies, y a veces “el loco” Wright, tan atrasados estábamos pese a que

²⁷ Leo Trozki (León Trotsky), *Der junge Lenin*, SAV, Belín, 2013.

la revista *Summa* publicaba información más que actual. Era una dicotomía entre lo que comprábamos en Concentra y lo que oíamos en clase. Obviamente importaba Le Corbusier de los tiempos pre-Ronchamp, lo que hizo después era considerado como la obra de un simple “formalista”. El mundo cotidiano para los estudiantes era encontrar “lo nacional y popular” y descartar todo lo demás, fuese eso lo que fuera. Se oían cosas tan absurdas para justificar el antiimperialismo como ¿Por qué Kevin Lynch se ocupaba de la imagen de las ciudades europeas y no venía a ver los cordones de miseria de Buenos Aires? Estábamos inmersos en una irrealidad espantosa sin entender que éramos nosotros los que debíamos resolver nuestros propios problemas. Incluso en una cátedra, la de Héctor Ezcurra²⁸ (aunque él se opuso), se me planteó desde la Juventud Peronista que en una clase que yo iría a dar (la primera en la facultad), debía volver a las teorías de Florentino Ameghino, que más de un siglo atrás había planteado que el hombre había sido originario de la Argentina –y fuimos el hazmerreír del mundo–, pedido basado en que Perón y John W. Cooke una vez habían hablado de ese tema en una carta. Entiéndase: se definía el contenido de una clase por una frase en una carta. Importaba la política y la obsecuencia, no la ciencia. Eran los tiempos de Isabelita y del brujo José López Rega.



Pierre Ozenfant informaba en 1939 su traslado a Londres por la guerra. Lo leíamos en los inicios de la década de 1970.

Cuando ingresé al IAA se hablaba de Buschiazzo y solamente de él pero no parecía tenerse memoria de lo hecho, ni de su origen, ni de sus objetivos, de las relaciones internacionales o del contacto con otros países, todo se dejaba perder. El IAA no tenía historia, todo era Buschiazzo, de ahí que habláramos de su “sombra”. No se contestaban las cartas ni los llamados, no se acusaba recibo de todos los libros y revistas que llegaban regalados o por canje, ya suspendido; se estaba perdiendo un entramado que había costado mucho formar. ¿Cómo se iba a actuar en el presente si no se comprendía el pasado y menos se entendía lo que sucedía en el país? Se vivía en un mundo en que la política o la realidad no ingresaban y se leían revistas viejas ya que para comprar nuevas no había dinero, ni entraban por la aduana y si lo hacían era a valores imposibles. Y sobre los conflictos y la salida de los investigadores del IAA jamás oí una palabra en forma abierta.

²⁸ (1908-1980) Activo arquitecto de la cátedra de Buschiazzo era hijo del conocido arquitecto del estudio Aslán y Ezcurra, fue expulsado en 1976 trabajando en varios lugares del continente. Tuvo actuación en varios sectores políticos del peronismo.



Teléfono de baquelita negra del escritorio del director (ex colección *Mobiliario Fundacional de la FADU*).

Tras las mudanzas se hizo bastante por ordenar la biblioteca y los archivos, pero incluso en eso había conflictos, hasta que me prohibieron seguir allí con un expediente que Molina y Vedia descartó por absurdo. Fue la venganza soterrada porque había publicado dos artículos con fotografías del archivo del IAA nada menos que en la revista *Crisis*, y otro menor en *Summa*. Esos textos fueron considerados como “subversivos” y escritos sin autorización del director²⁹. Y visto así era cierto, lo que escribí no eran temas ni formas de actuar o pensar para un instituto de tradición conservadora e hispanista, y para ese entonces de derecha y de apoyo a la dictadura de Onganía y sucesores.

Para rematar los conflictos hice, sin pensar en la reacción que suscitaría, una simple bibliografía del IAA para los que no teníamos en mente todo lo publicado, y eso fue tomado como una afrenta, con lo se terminó mi estadía. Sí fue factible que hubiera otra hecha bajo vigilancia por la bibliotecaria y con prólogo de Gazaneo³⁰, pero no podía existir la de un alumno. La autora de esa versión oficial sólo transcribió el currículum del propio Buschiazzo que quedó guardado en la biblioteca y ahí sigue. Los ejemplares de ese folleto ni siquiera habían sido distribuidos y ni los que estábamos allí supimos de su existencia, por eso hice ese. Es decir, sí se podía hacer y hasta había dinero para publicar lo que quería el director, pero no para editar *Anales*, ni libros, ni nada útil. El control era absoluto y no se discutía ni se pedían explicaciones.

²⁹ Daniel Schávelzon y Héctor Karp, “Arquitectura y poder en la Argentina”, *Crisis* N° 18, 1974. pp. 28-37; Ídem, “La arquitectura de la clase media: el Art Nouveau”, *Crisis* N° 31, 1975. pp. 50-54. En *Crisis* su director Federico Vogellius fue perseguido y encarcelado dos veces, sus obras de arte fueron robadas y terminó en el exilio; de sus editores Eduardo Galeano partió también, Carlos Villar Araujo fue secuestrado por la Triple A, la que antes desapareció al diseñador Luis Sabini Fernández, sin contar los colaboradores que se exilaron o la pasaron muy mal. Al coeditor, Juan Gelman, le secuestraron sus dos hijos y su niera embarazada y luego a su nieta nacida en cautiverio.

³⁰ Marta Parra de Pérez Alem, *Mario J. Buschiazzo, su obra escrita*, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1971?, fecha que asumimos ya que no la trae.

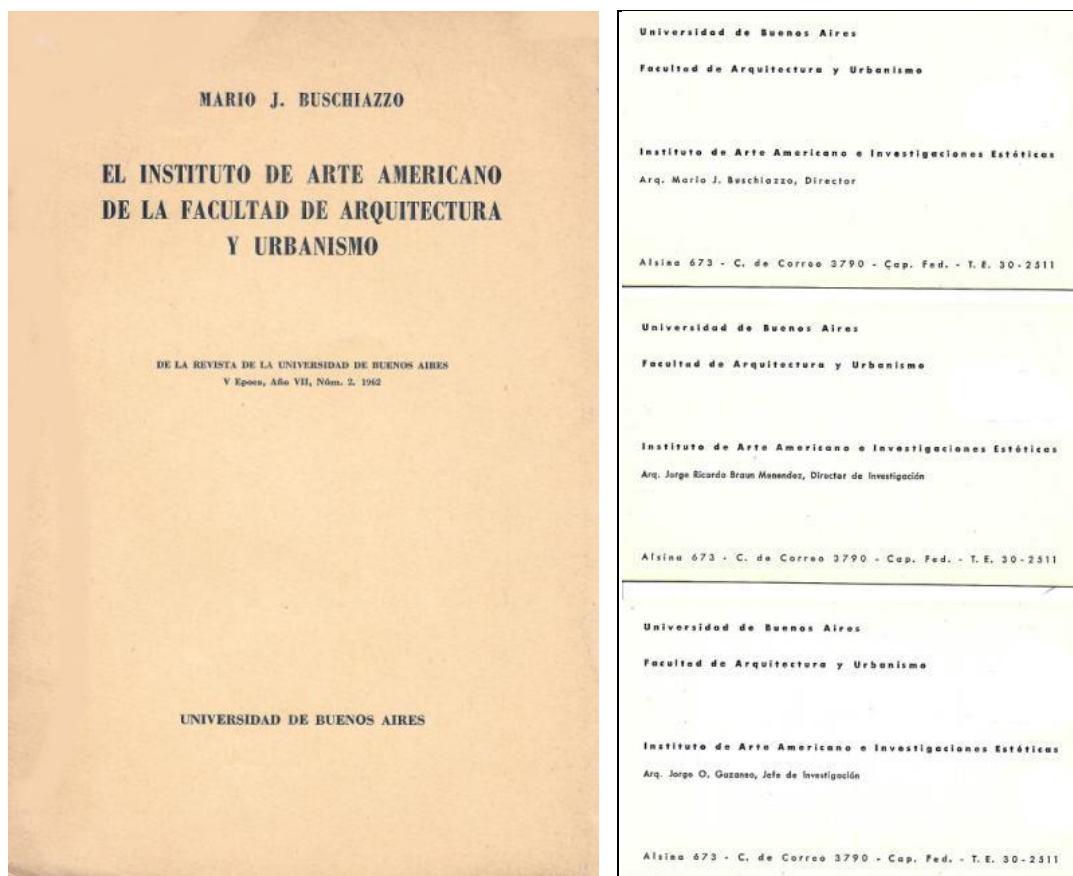


El cambio que me tocó vivir: calculadora manual del Departamento Administrativo usado hasta 1995, y el primer procesador de textos (Panasonic W1505), sin memoria, que traje del exterior en 1984 (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).

IV. LA CONSTRUCCIÓN DE UN INSTITUTO (1946-1970)

Archivos y colecciones: una forma de investigar

Para 1972, de todo lo hecho con anterioridad a la muerte de Don Mario casi nada quedaba salvo su memoria, archivos desordenados, papeles sueltos, cartas, fotos mezcladas, libros y revistas por doquier, y algo más ordenada la biblioteca. Lo que se había construido antes había sido enorme y había colecciones de objetos prehispánicos, esculturas coloniales, cuadros, rejas y balaustres. Estaban los azulejos de la colección de Vicente Nadal Mora de lo que el IAA había publicado un volumen a color. Gran parte de eso fue recuperado más tarde, y los azulejos se guardan hasta la actualidad, salvo los que desaparecieron en esos años³¹.



Descripción hecha por Buschiazzo del IAA en 1962 y las tarjetas de presentación de Buschiazzo, Braun Menéndez y Gazaneo.

La colección fotográfica era lo más significativo de lo conservado y en especial los antiguos negativos de vidrio del Ministerio de Obras Públicas. Esa colección había llegado dividida en tres partes: una fue la que guardó José María Peña en el Museo de la Ciudad (fue quien recuperó la colección), la segunda era esta y la otra es la del Museo

³¹ Francisco Girelli y Daniel Schávelzon, “De azulejos y hombrecitos: una aventura en nuestra historia de la arquitectura”, *Hábitat*, vol. XX, N° 80, 2014, pp. 88-90.

Histórico Nacional. De esos negativos se separaron dos grupos; 134 de ellos fueron a cajones de madera trágicamente destinados “a tirar a la basura”, y los que quedaron fueron a parar a un par de armarios y cuya primera clasificación, ensobrado y limpieza la hizo Luis Príamo hacia 1989. Aparte estaba el archivo con los cajones de negativos plásticos de las cientos de fotos sacadas para el proyecto de la década de 1960, cuadra por cuadra del centro de la ciudad, que era lo más dañado y mezclado. Como la mayoría de los positivos eran fotos que llegaron sueltas las fui pegando sobre los cartones impresos que había para eso y escribiendo atrás lo que podía identificar, cosa que fue seguida por Ana Lang, actividad hoy ya sistematizada.

En la década de 1990 el fotógrafo Raúl Coll, antes de jubilarse, entregó para el Instituto una caja de negativos plásticos de diversos eventos de la Facultad y quedó en mi olvido pero aún existe. Además había una caja de sobres del Instituto con tiras de negativos ordenados tomados entre las décadas de 1950 y 1960 con etiquetas blancas, nombre y fecha en tinta china en el borde de cada una.

Otro archivo es el de negativos de vidrio que usaba Buschiazzo para sus clases, decenas de cajas que en gran parte eran la herencia de Horacio H. Dobranich de la década de 1930³². Estaban ordenados por temas y con etiquetas y números en las cajas en que se compraban los negativos. La mayor parte son fotos de imágenes de libros y deben ser unos trescientos negativos.

Existe un expediente que destaca el desorden: el 30 de julio de 1975 Morixe le elevó a Gazaneo una nota en respuesta a una resolución del decano del año anterior de inventariar todos los bienes. En el mejor estilo administrativo la respuesta enumeraba también “los elementos faltantes, cuya desaparición ha sido constatada”: lo primero eran 305 libros de los cuales sólo 60 habían sido catalogados por la Biblioteca Central. Las dos cosas que eso implicaba eran una barbaridad: que faltaran 260 –es decir que hacía falta una camioneta para trasladarlos-, y que además nunca se hubieran catalogado. Seguía con los 134 negativos de vidrio “faltantes” (ya dijimos que los descartaron), y la increíble ausencia de “dos sillones, cinco sillas, una aspiradora, dos escritorios y tres armarios”. Y si bien se intentó hacer caer la culpa en los alumnos voluntarios para llevarse todo eso hubiera sido necesario un camión y que nadie se hubiese dado cuenta que le faltaba la mesa y la silla. Por algo hacer el inventario demoró nueve meses, la burocracia ayuda a disimular las cosas al grado que el expediente ni siquiera tuvo consecuencias o responsabilidades.

³² Horacio Dobranich fue un conocido juez y coleccionista de arte que destacó en las décadas de 1920 a 1940. No sabemos que haya dado clases de arte pero generó parte de estos negativos que llevan su nombre en etiquetas y se los obsequió a Buschiazzo. Hay en el país otras colecciones con su nombre en otros archivos.



Primer proyector de diapositivas marca Kineflex usado en la Facultad (Ex proyecto *Mobiliario Fundacional de la FADU*).



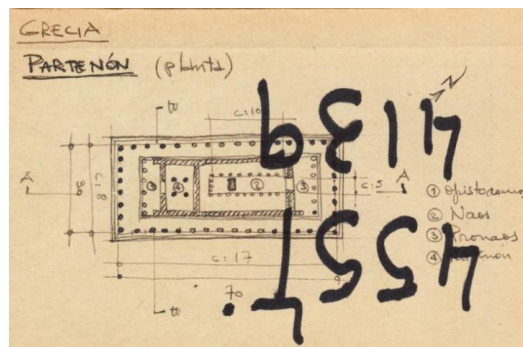
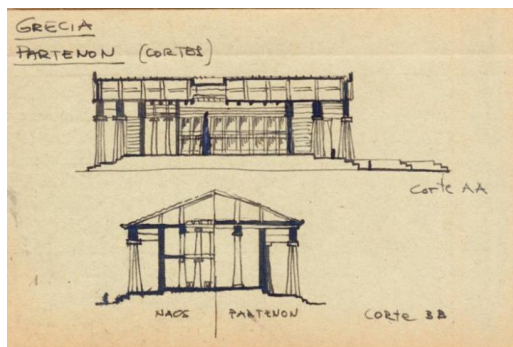
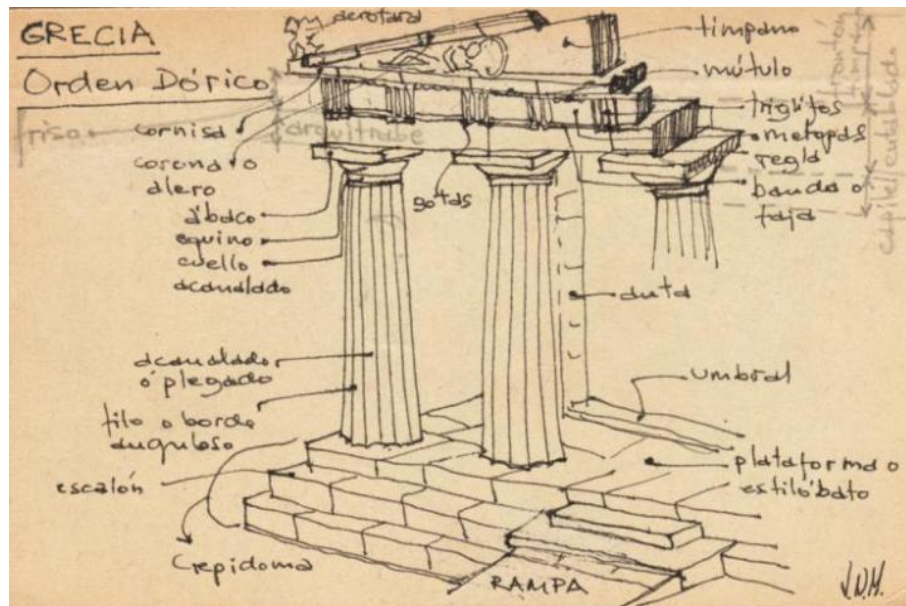
Sistemas para ordenar los documentos: fichas de edificios públicos argentinos y del exterior y cajones para planos, con bibliografía y esquemas. Nótese el sistema de colores para indicar tipologías y procedencia.

También existía una colección de cartografía con mapas de todo tipo. Se habían logrado copias del Instituto Geográfico Militar, de Geología y Minas y de otros organismos, además había decenas de mapas que se remontaban hasta la década de 1910. Era un armario metálico verde que luego pasó a ser parte de la cocina del IAA y es único en la FADU, aun con sus ribetes dorados sobre el verde texturado. También quedaron dos roperos de madera enchapada en raíz de nogal, muy finos, cuyas puertas tendían a salirse y hasta el 2016 estaban en el área de documentación del Instituto porque eran parte de una donación de Braun Menéndez.

Otro gran archivo del IAA era el que había creado Héctor Schenone, quien fue secretario académico de Buschiazzo y experto en arte colonial. Se fue como nuevo director del Museo Fernández Blanco y teniendo una carrera reconocida, pero nunca pudo regresar tras la muerte de Buschiazzo y sus archivos quedaron en el IAA. Nadie mejor hubiera habido para suceder a Buschiazzo. Había viajado por España y Sudamérica con diversas becas para fotografiar arte colonial y sus registros estaban en esos archivos—, los que quedaron cerrados y abandonados. Cuando Roberto Fernández en 1985, como director del IAA, le ofreció a Schenone recuperar sus archivos vino de visita para estar cuando un cerrajero los abriera. Para ese momento los únicos que sabíamos esa historia éramos él y yo, por lo cual había un poco de resquemor en las autoridades por no saber qué cosas eran del Instituto o cuáles podía llevarse. Schenone dio como prueba que en el último cajón había una toalla, un jabón y un sándwich de queso que dejó un cuarto de siglo antes: efectivamente todo estaba, aunque el sándwich un poco seco. Son cientos de negativos de edificios, objetos y mobiliario colonial que le hubieran permitido hacer varios libros y que le costó años de investigación reconstruir. Luego fue donado a la Academia de Bellas Artes



Los viejos ficheros del IAA: este fue el de direcciones. La primera ficha es de George Kubler. Conservaba la historia de treinta años de todos aquellos investigadores.



Fichas de canje de publicaciones descartadas y reusadas, estas con esquemas didácticos en la parte posterior con la firma de Vicente Nadal Mora.



Archivo de eventos internacionales y sus fotos asociadas y el de mapas de cada partido y municipio del país.



Fragmentos de archivos: registro de obras de arquitectos de todo el país y de publicaciones sobre el tema en América Latina.

La biblioteca era importante no por la dimensión sino por la calidad. Hay que destacar el mueble hecho para contenerla, que había mandado hacer Braun Menéndez en madera negra y hoy de valor insustituible por su tallado manual y del que queda una parte en el despacho del director. Quien se llevó esta biblioteca luego de su descarte hace pocos años, la revendió por un par de miles de dólares en Internet.

La biblioteca tenía un faltante, por no decir varios, entre ellos los libros de Buschiazzo que quedaron en su propia biblioteca o en poder de su hijo y luego su nieta, por suerte. Salvo en fecha reciente en que ella donó una parte, la biblioteca de él está en el Chaco en una historia que luego contaremos.

Había un viejo mito que daba vueltas y servía para justificar ese faltante: que antes y durante la guerra, Buschiazzo había publicado en revistas alemanas pro nazis, y por eso, para cuidar su figura habían “desaparecido” muchas cosas. Más allá de que era aún el pensamiento militar de la dictadura (el “desaparecer” todo con lo que no se estaba de acuerdo), era una absoluta mentira. Mea culpa haberlo repetido, pero luego encontré los artículos que había hecho para la revista pro germánica *Lasso Deutsch-Sudamerikanische Monatsschrift* que había sido editada por el antihitleriano F. R. Frankel entre 1933 y 1940. Estaba apoyada por la embajada alemana, cierto, pero era pro germana y claramente no nazi. Recién en 2010 se pudo volver a comprar una colección de esa revista que busqué por años porque mostrarla era una reivindicación contra el oscurantismo de sus supuestos seguidores. Al revisar esa revista vemos que el joven Buschiazzo tuvo en ella un papel destacado: incluyó nueve largos artículos, uno de ellos traducido al alemán, y le hacían tiradas aparte por lo que eran folletos

completos sobre temas monográficos, en una etapa de su vida en que muchas opciones editoriales no tenía. Publicó en los años álgidos: 1937 a 1943, pero la revista, salvo una nota de apoyo a la neutralidad y a la Conferencia de Panamá, nada dijo de la guerra. Incluía una publicidad paga del *Deutsche Arbeitsfront*, el sindicato único en Alemania, pero que no hacía nada más que propaganda. Y sí, tenía la *Esvástica*, única publicada en la revista, pero desapareció al inicio de la guerra. La poca difusión que tuvieron esos artículos llevó a alguna edición no autorizada de ellos³³. Quiero, aprovechando esto, hacer un *mea culpa* sobre esta editorial, porque repetí alguna vez la muletilla de la Dictadura de que era una editorial pro-nazi. La revista jamás puso una palabra a favor del régimen y salvo la publicidad del sindicato de trabajadores alemanes con un esvástica que apareció publicada sin ningún contenido político, lo único que parecía favorecerlo – absurdamente-, era la publicidad de YPF en alemán; la revista cerró al comenzar la guerra.



La revista *Lasso* de la comunidad germánica anti-hitleriana en que colaboró Buschiazzo. La única Esvástica en diez años fue la publicidad del sindicato de trabajadores de Alemania, cerró al comenzar la guerra.

Un proyecto negativo para el IAA fue cuando la Facultad decidió juntar en la Biblioteca Central los libros de los institutos dispersos por el edificio, sin entender que no era el mismo uso el que le daban a los libros los estudiantes y los investigadores. En 1987 hubo un nuevo embate por unir las bibliotecas y la única solución alternativa fue sacar las revistas y libros no dedicados a la Argentina o América Latina. Eso paró el problema ya que la Biblioteca Central se vio inundada de publicaciones que no podía ordenar, las que en buena parte han regresado años después rearmando la biblioteca original. A la colección original le fuimos agregando otras: gran parte de lo recuperado de la desmantelada biblioteca de la Secretaría de Investigaciones (tienen un sello abajo a la derecha que dice SIP y el número de libro, aunque nunca se les dio entrada al IAA oficialmente). Y parte de la del Laboratorio de Materiales (CIHE), también desmantelado y del que fueron descartados sus libros con los muebles incluidos.

³³ El Frente Alemán del Trabajo fue la organización sindical creada tras clausurarse los sindicatos en 1933. Reunía trabajadores y empresarios amigos del poder. Su capacidad fue limitada a la organización de actos culturales y deportivos y llegó a 25 millones de afiliados en Alemania con grupos en diversos países. El dinero acabó fomentando la corrupción, todos sobornados a cambio de contratos. A medida que avanzó la guerra y el trabajo esclavo, se redujo su influencia. Dejó de existir durante 1945.

Hace unos años fuimos recorriendo cada oficina del edificio, en forma metódica, logrando rescatar objetos y entre ellos una placa de mármol del IAA que estaba detrás de un ropero viejo en un depósito del cuarto piso, la que ahora restaurada está de vuelta en el Instituto, al igual que muebles, esculturas, objetos diversos que se habían olvidado. Por desgracia en 2013 una nueva disposición hizo descartar todo los objetos materiales para guardar sólo sus fotografías.

Finalmente el Centro de Arqueología Urbana fue establecido formalmente en 1991 aunque funcionaba desde 1985 como Programa de Arquitectura de América Latina y luego de Arqueología Urbana aunque sin reconocimiento institucional. El primer trabajo arqueológico que se hizo, el del Caserón de Rosas en Palermo, fue con la colaboración de Jorge Ramos quien luego sería subdirector del Instituto. Y sin entrar en su historia y actividades fue el lugar donde hallaron cabida muchos de los objetos cuyo guardado inició el IAA, como los azulejos de Vicente Nadal Mora, balaustres, esculturas, relieves, herrajes o clavos, pero que al no estar ya sistematizados perdieron su función por haberse desmantelado el sistema de referencias que los unía a lugares e historias.



Escritorio con máquina de escribir interna para la secretaria, con la silla que hacía juego, fue descartado porque una disposición impidió exhibir muebles en los pasillos del edificio (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).



La historia del IAA en sus muebles: banco neogótico proveniente de la Facultad de Ciencias Exactas diseñado por Arturo Prins en 1910; el modesto sillón Thonet que usaba Buschiazzo en 1947, banco modificado por Amancio Williams con un paraboloides de madera terciada (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).



Internet de 1950: sistema central de los ficheros interrelacionados, desde 1960 usado para archivar publicidades sobre tecnología aplicada a la construcción.



El objeto de odio de los estudiantes: un bolillero de madera en que se sorteaban los temas de examen; los programas de estudios se ordenaban en “bolillas” (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).

La concepción del pasado y los métodos de enseñanza entre 1970 y 1980

En los años de que hablamos y que estuve allí, 1970 a 1976, fueron presidentes Lanusse, Cámpora, Lastiri, Perón e Isabel Perón. En un año con cuatro presidentes, en el IAA leíamos revistas de veinte años atrás. En la cátedra de Historia I donde fui un fugaz ayudante de Héctor Ezcurra, formado con Buschiazzo, todavía se usaba de bibliografía casi exclusiva a Sir Banister Fletcher (de 1896) –aún conservo el placer de sus imágenes–, y a Auguste Choisy (de 1899) el que jamás volvería a abrir. Y pese a que hubo ediciones modernizadas, eran una mirada positivista perimida ya en tiempos de Buschiazzo. Algo similar nos sucedía con la lectura obligada del libro de Wilhelm Worringer sobre la arquitectura gótica: era de 1911 y sostenía la teoría estética idealista de la materialización de la religión y el espíritu. Y leer eso sin formación estética era grave. Nadie nos decía, aunque podríamos haberlo averiguado y no lo hacíamos, que leíamos una versión nueva de la traducción de 1947 del original de 1911.

Hasta que Rafael Iglesia pudo comenzar a dictar clases –otra pelea de la Facultad para que hubiera una cátedra paralela a Gazaneo–, no entró una brizna de aire fresco en la historia. Absurdamente hacer historia por el método comparativo pervivió en nuestra Facultad y aun hay muchos que lo usan: si dos plantas son cuadradas pueden compararse aunque haya mil años entre ellas, lo que importa es la forma y no si una es China y la otra de Bolivia. La arquitectura era una serie de monumentos aislados, sin cambios en su historia, sin contextos, puestos en un lugar cualquiera, neutros. Era notable el nivel de atraso en el conocimiento, la inexistencia de un método científico, y

si algunos profesores nos pedían bibliografía más moderna, por el tema de las traducciones y reediciones locales los libros terminaban teniendo al menos veinte años. ¿Leer en inglés? Eso era ser *cipayo* e imperialista, términos de la izquierda que captó el peronismo una generación después. Nos salvaba para leer la librería CP68 de los Klickowski, la larga tradición de Concentra que hasta vendía en cuotas cuando podía, y la aventura que fue la revista *Summa*, más la labor encomiable de modernización que hizo la Editorial Infinito de la que luego hablaremos. Y por supuesto lo bastante que llegaba de Gustavo Gili, la gran editorial española, aunque comprar esos libros eran emprendimientos económicos que pagábamos en largas cuotas. Más no existía ni había posibilidad de que existiera.

Parece absurdo pero eran los tiempos de los “apuntes” que reemplazaban con creces la bibliografía. Por un lado era real que había un ejemplar de cada libro, escritos, recortados y que había que esperar turnos de meses para leerlos un día. Por la otra la masificación de la enseñanza y su pauperización consecuente, por más popular que fuera, lleva a leer lo mínimo necesario para aprobar las materias.

Buschiazzo fue quien desde 1930 había introducido en la historia la mirada del método documental positivista que abrevaba en Comte y llegaba a Fletcher y Taine, eran sus tiempos, era la manera de trabajar. Era hacer eso que Bayón criticó sin pensarlo como que se había hecho la “ficha histórica” de cada obra, y ahora era tiempo de interpretarla; era injusto, pero era necesario. ¿Se pueden saltar etapas de la historia? Los pocos apuntes que tenía un alumno para estudiar, al menos al inicio de mi carrera, eran los hechos por Arturo Prins decenios antes pero de los que nunca pude ver un ejemplar por su rareza (eran de 1910), o los del propio Buschiazzo que por una metamorfosis inexplicable se transformaron, parte de ellos al menos, en “Los psicodélicos”, apuntes impresos en tres tomitos hechos en mimeógrafo con una tapa a la moda hippie.

Buschiazzo en su proceso selectivo de estudio, o quizás por el hecho de haberlo hecho, fue parte de la construcción del canon de la arquitectura colonial primero y del siglo XIX argentino después; él también veía los edificios sin contexto ni cambios en el tiempo; si los había eran agregados. Se aferraba al proyecto original y lo demás desaparecía. Era un hombre formado en la década de 1920 y cuyos intereses se concretaron un decenio después, hacia 1930, apoyado sobre una España que no podía jactarse de su modernidad. Avanzar era saber más pero ser muy cauto para abrir nuevas alternativas de interpretación teórica. Cuando al final de la Guerra Mundial se entendió que había que incorporar a Estados Unidos como investigador principal, y a los siglos XIX y XX como material de estudio, se lo hizo sin dudar, pero no se cambió el método. Vio que la historia de la arquitectura en el norte y aquí tenía paralelismos en cuanto a la posibilidad de construir una tradición propia y obviar el final del siglo XIX del liberalismo, y lo intentó, aunque eso era más de lo que un solo investigador podía concretar.

El desarrollo de las teorías científicas y sus métodos serían la gran pelea de Buschiazzo con los norteamericanos y europeos en general a partir de 1960. Los ejes metodológicos para él se centraban en el viaje, el plano detallado y neutro, la descripción, la foto perfecta y tomada a la hora precisa, el catálogo, el rigor del documento indiscutible, eran las partes integrales del armado de la taxonomía que llevó a la construcción de los estilos americanos. Y estableciendo los estilos se creaba el canon y con eso operaba sobre la arquitectura moderna³⁴. El IAA era fanático de la

³⁴ Fernando Aliata y Anahí Ballent, “Crítica e Historia: dos modelos alternativos frente a la arquitectura contemporánea”, en: *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción*

tradición estilística y lo siguió siendo hasta la muerte de Don Mario, cuando Damián Bayón y Xavier Martini publicaron los primeros artículos con nuevas ideas las que no pudieron desarrollar adentro sino afuera, antes y después. Y por eso los grandes cambios se dieron lejos de la facultad.

Historia política e historia del Instituto

Volviendo a la época de mi ingreso al Instituto, la Universidad vivía situaciones trágicas: en esos años fueron ministros de educación personajes como Malek, Taiana o Arrighi, lo que muestra la variedad posible de posturas políticas posibles de coexistir y entre esa seguidilla estuvieron personalidades como Rodolfo Puiggrós durante 1974. En el rectorado fue designado por Perón el mal recordado médico y ministro Ivanissevich, que ya había estado a cargo de la universidad tanto tiempo antes y que traía nuevamente sus posturas represivas y fascistas. Así pasamos del ingreso irrestricto a un ingreso súper restrictivo, ida y vuelta, en medio de un aumento exponencial en la matrícula porque eso se consideraba una medida popular por sí sola, cogobierno y dictadura, apertura y represión, carreras consideradas subversivas, cesantías, huelgas, renunciadas, cierre de facultades e interventores. A veces nos sentíamos volver a la Edad Media al oír en septiembre de 1973 de boca de un ministro de cultura, que:

“la historia futura necesita un nuevo Hitler acristianado. Necesita de un nuevo Hitler católico. Un Hitler sin Auschwitz (o esos campos que se le atribuyen y cuyas pruebas de existencia no me constan). Dios reclama en este momento una espada de fuego. Pero una espada de fuego católica”³⁵.

No era poca cosa saber que uno estudiaba bajo el mandato de gente como esa. La cantidad de desaparecidos en la facultad era aterradora y tener un rector nazi (en versión criolla) era algo inconcebible. ¡Y uno estaba preocupado por la historia de la arquitectura! No hay que olvidar que apenas inaugurada la Facultad, Ivannisevich había establecido la Ley Guardo (1947) que por un lado modernizó los estudios, pero en su discurso, absurda y contradictoriamente dijo para mostrar cuál sería la política cultural que impondría:

“La Reforma Universitaria agregó un veneno violento, el cogobierno estudiantil, que malogró sus buenas iniciativas. No puede ser sino el resultado de una mentalidad perversa e inconsciente. Sostengo que el cogobierno estudiantil establece una promiscuidad perniciosa entre profesores y alumnos”.

Habría otro detalle no menor en esta historia: mi falta de relación con lo que se hacía en la Manzana de las Luces al no ser miembro de Icomos, grupo en ese momento privilegiado. Y mi relación con Jorge Enrique Hardoy hacía difícil siquiera imaginar

histórica argentina, Buenos Aires, Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, 1990. pp. 186-196.

³⁵ http://www.uba.ar/archivos_internacionales/image/RECTORES%20DE%20LA%20UNIVERSIDAD%20DE%20BUENOS%20AIRES%20ENRRE%201973%20Y%20201983.pdf

nada más heterogéneo. Además el pertenecer no era algo menor: en 1972 se le dio forma estableciendo Icomos Argentina (director: Gazaneo) y creando el Instituto de Investigaciones Históricas de la Manzana de la Luces que llevaba con orgullo el nombre de Jorge E. Garrido. Increíble, el ministro de guerra de Isabel Perón, quien después apoyó el golpe de Videla, pasaba en vida a tener un instituto a su nombre. El director, Luis Camilión, era el hermano de Oscar Héctor, quien sería luego enjuiciado por el tráfico de armas a Croacia, la destrucción de la ciudad de Río Tercero y los sobresueldos del Senado, además de que fue Ministro del dictador Viola y después de Menem, muriendo en la cárcel. Había que ser muy especial para acercarse a ese grupo.



El universo del que llegaba la generación de Buschiazzo: banco comprado por los alumnos en 1915 por haber roto uno durante disturbios del año anterior.

Tengo que aceptar que mi colaboración en el IAA no era bienvenida pero las autoridades de la facultad ayudaron a que hubiera algunos jóvenes para mantener el Instituto abierto y en eso hay que destacar al decanato de Ibarlucía y a Juan Molina y Vedia. Eran tiempos de gran militancia política y la presencia de los que éramos considerados *espías* de los grupos estudiantiles no era cómoda (más aun no siéndolo). Nos íbamos dando cuenta que el Instituto se estaba transformando en el sitio en que se refugiaban personeros de las dictaduras de turno, ya desde 1966. Durante 1973 y 74 se los intentó sacar de ahí, al menos de hecho, pero todos regresaron. En 1974 se le cambió el nombre al Instituto que pasó durante un año o dos a ser el Centro de Investigaciones Histórico-Sociales (CIHyS). Igualmente todo se cortó para mí en marzo de 1976 en que tuve que irme no sólo del Instituto sino del país. Y es mejor no recordar el papel del director del IAA y su esposa en la denuncia y persecución de alumnos y graduados en el exterior. Destaquemos que Gazaneo era director del Departamento de Ciencias Humanas además de tener su cátedra, del IAA y de un posgrado (tenía siete cargos de titular, record histórico en la Facultad), por lo que tenía acceso directo a subsidios: por la Resolución 1.440/70 manejaba el Fondo de Promoción y Coordinación de la Investigación.

PUBLICADO MEDIANTE EL SUBSIDIO OTORGADO
POR RESOLUCION Nº. 1.440/70 - FONDO DE PROMOCION
Y COORDINACION DE LA INVESTIGACION.—

Sello que autorizaba el financiamiento por fuera del IAA a los trabajos hechos por sus miembros.

El gran fantasma del IAA de esos años era Icomos. Tenían un taller entero, cerrado, mugriento, donde depositaron partes de la desarmada Sala de la Legislatura Nacional proveniente de la Manzana de la Luces. La respuesta cuando se cuestionó eso fue que eran muebles a restaurar. Pero nadie explicó cómo se restauraba desarmando un monumento histórico, cosa poco comprensible, más aun cuando el que lo había restaurado para la Comisión Nacional era el propio Buschiazzo. Y ahí quedaron para siempre parte de los muebles y de la decoración, incluso cuando en 1987 la FADU los expulsó del edificio. Se llevaron mucho pero dejaron parte de las cosas abandonadas en un pasillo de donde las volvimos a recuperar. Por si fuera poco la Facultad demolió el Hospital de Clínicas (luego analizamos este tema en detalle), edificio del que un decenio antes se había publicado su historia como el primer hospital construido como tal en el país. Nos mandaban a sacar fotos para guardarlas en el archivo mientras se demolía, porque al mismo tiempo era un edificio de valor y había que registrarlo, pero no conservarlo. No podíamos preguntar por qué la Facultad lo demolía si a la vez lo creía importante, y menos el porqué figuraba el propio decano como responsable. Y menos aun porqué su estudio hizo ahí el proyecto para un nuevo decanato que mostramos más adelante.



La antigua Sala de la Legislatura en la Manzana de las Luces, fotografía en poder de Buschiazzo para los arreglos de 1958, desconocemos cuándo lució de esta manera



Acto de creación de la Facultad en 1947 en la Manzana de las Luces: nótese el detalle del mueble posterior a la bandera.



Remate del mueble tras desmantelarse el Aula Magna en 1971 por el Icomos, luego de recuperarlo en 1986 de quienes se suponía que lo irían a restaurar y conservar.

Los investigadores del Instituto de Arte Americano

Para comprender lo sucedido tras la muerte de Don Mario en 1970 y la expulsión de los investigadores que no se habían ido desde el golpe de 1966, hay que recordar quiénes eran en ese momento. Digamos al menos unas palabras sobre varios de los integrantes más fuertes: Héctor Schenone es de quien se han escrito largas notas, necrológicas y textos ya que su obra ha sido sustancial en el arte colonial, creó la carrera de Historia del Arte y el Instituto Payró en la UBA. Su nombre fue una institución; luego detallamos su época de secretario e investigador a un lado de Buschiazzi desde la fundación. Es decir, se lo sacó porque molestaba, porque reunía en sí mismo un enorme prestigio, incluso siendo director de un gran museo como lo es el Fernández Banco que estuvo a su cargo entre 1967 y 1974.

Persona diferente fue José María Peña quien a los 29 años entró en ese equipo al recibirse, en 1961, tras una temporada de posgrado en Francia con Pierre Francastel donde también se formó Bayón. Conocedor de la ciudad que caminó y fotografió casa por casa durante años, con un conocimiento tan detallado de la arquitectura que creo que aun no fue superado por nadie. Había restaurado la capilla de San Roque para transformarla en un museo de arte colonial, que sería la última obra que Don Mario asesoraría y donde poco más tarde sería velado.

El tercer personaje fue Horacio Pando de quien ya hablamos y hablaremos y que tenía todas las posibilidades de suceder a Buschiazzo.

José María Peña, luego la persona más representativa de la historia de la ciudad, en 1965 se le había ocurrido convencer al intendente de la ciudad de recuperar elementos constructivos provenientes de las demoliciones de la ampliación de la avenida 9 de Julio, lo que se concretó en 1968 en la creación del Museo de la Ciudad, obviamente fuera del IAA con lo que se perdió una posibilidad de alcance insólito. Esto solamente, el ya no hablar de la historia sino actuar sobre sus restos materiales, era un frente complejo dentro del Instituto, pero esa hubiera sido una discusión conceptual imposible. Peña narraba dos hechos que enemistaron su nuevo museo con el director entrante al IAA y que le cerraron la puerta, al margen de que fuera quien mejor conocía la ciudad de todo el grupo. La pelea, según me contaron, fue por haber recibido Peña una inocua designación como Caballero de San Martín de Tours (es decir: nada), y el haber tenido la ocurrencia y haber logrado el espacio urbano en torno al museo como el primer centro histórico de Buenos Aires (eso sí era un gran paso). La idea era formidable, nadie del IAA había imaginado un centro histórico saliendo del concepto de los monumentos canónicos de Buschiazzo (lo hizo Tedeschi fuera de la FADU con el Cuzco, Buschiazzo había trabajado en el de Santo Domingo en 1955); en eso fue osado y más aun al lograr que el municipio le comprase las casas antiguas sobre las calles Alsina y Defensa, que se arreglara la plazoleta de San Francisco a donde llevó las abandonadas esculturas de la Pirámide de Mayo³⁶ y la restauración de la farmacia La Estrella. Todos esos inmuebles junto con la iglesia de la calle de enfrente formaban un primer núcleo antiguo en la ciudad. Esto nos obliga a pensar el alcance que hubiese tenido el IAA si esos proyectos los hubiese podido canalizar a través de la Facultad, pero para después de 1968 Buschiazzo ya estaba enfermo. Poco más tarde Peña inventaría la Feria de San Telmo en Plaza Dorrego logrando el éxito que todos conocemos. Pese a todo eso en 2016 se descartarían sus papeles, los que fueron a la calle³⁷.

Quizás debemos recordar algunos otros eventos sentidos con fuerza, ya que Martini y Peña, que habían hecho desde jóvenes obras de construcción juntos, se lanzaron a hacer cursos públicos de historia de la arquitectura argentina como parte de ese proceso de apertura a la sociedad de lo que había sido un gueto, pero no todos lo vieron igual. El tercero de ese grupo era Horacio Pando, que llegó a decano en 1966 para ser expulsado por el golpe militar.

Los grandes discípulos de Don Mario, cuando alcanzaron su madurez intelectual, tuvieron que “desaparecer” del IAA, término que no suena casual en esos años, porque habían llegado demasiado lejos.

³⁶ En 2017 logré que fueran reinstaladas en la Pirámide previa restauración hecha bajo la dirección de Marcelo Magadán.

³⁷ Lo recuperado lo envié a la Biblioteca Latinoamericana de la Universidad de Nuevo México, en Albuquerque, Estados Unidos.



Susana de la Fuente y Horacio Pando en 1961. Fue la primer mujer en dedicarse a la investigación en el Instituto.

Los nuevos investigadores designados tras la muerte de Buschiazzo eran una larga lista que se justificaba con la existencia de Icomos, casi cien personas³⁸. Pero eran nuevos fantasmas que cobraron sus cargos por años sin ir (a algunos los conocí veinte años más tarde), y trabajaban en proyectos exóticos o nunca concretados, pero siempre presentes en los informes anuales. La mayor parte sólo existía de nombre porque se suponía que trabajaban en el taller cerrado y lleno de polvo de Icomos. En 1986 hubo que romper la cerradura ya que nadie tenía la llave. En ese salón funcionó más tarde el primer Centro de Arqueología Urbana.

³⁸ Una lista completa de contratados puede verse en: Jorge Gazaneo (editor), *Villa de emergencia La Cava*, FADU, Buenos Aires, 1973.



Restos de un estudio de riddomancia aún pegados en el piso, ubicando los lugares que emanaban “mala suerte” ¡en el inicio del siglo XXI! A veces no todo es ciencia.



Restos de la *restauración* de la Sala de Representantes de la Manzana de la Luces en el IAA tal como quedaron abandonados tras la expulsión de Icomos en 1985.

El IAA después de Buschiazzo cambió en todos los aspectos. La vieja y recordada costumbre de tomar el té con masas de los viernes ya era inimaginable³⁹. Resulta interesante que, al igual que en otras dependencias de la cultura en que se tomaba el té a las cinco de la tarde, no se supiera que el horario de esa costumbre en Gran Bretaña es tomarlo a las cuatro (decir que es a las cinco pone en evidencia al que “no pertenece”). Tampoco había ya con quién hacerlo porque los investigadores no existían, nadie pensaba en publicar, estudiar o investigar. A lo sumo se esperaba abrir la biblioteca y los alumnos nos movíamos solos.



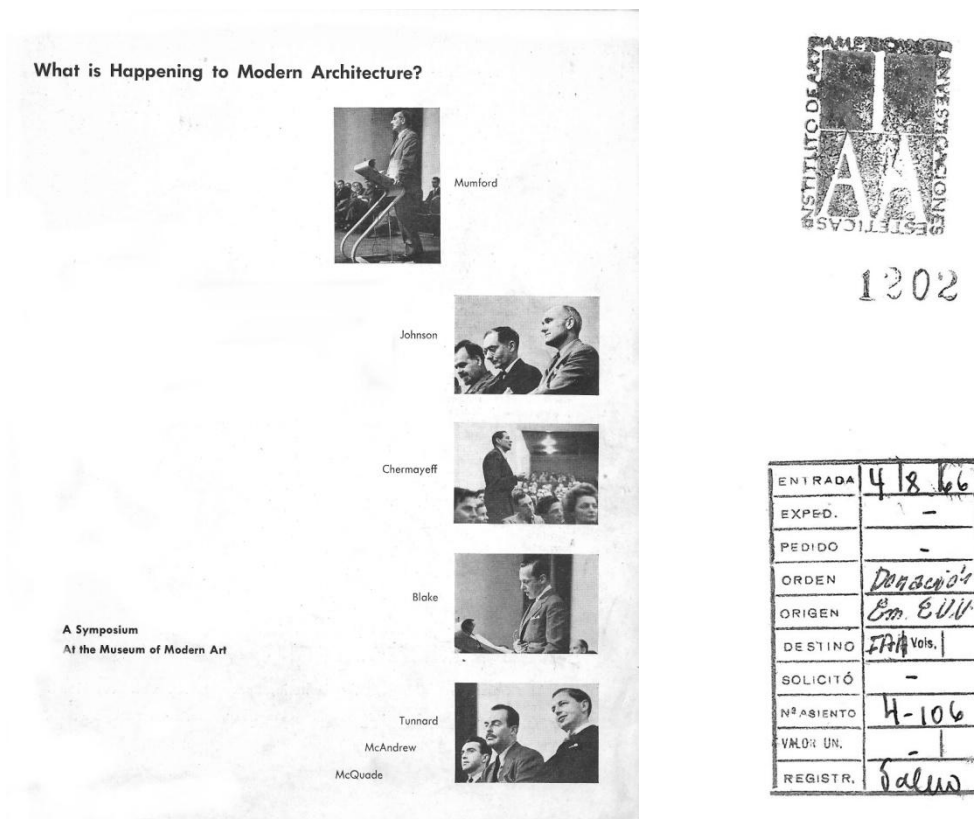
Visita del presidente Cámpora a la Facultad en 1974 y el decano Ibarlucía que lo aplaude, ejemplo de la informalidad que caracterizaba la época. Al extremo izquierdo y con campera: yo mismo.

Para los que ayudábamos había tiempo de mirar libros y revistas, revisar fotos y planos. En lugar de tomar el té, Morixe repartía un folleto como ejemplo de lo que era una polémica de alto nivel entre especialistas, no como las asambleas estudiantiles locales. Pese a eso nada se hacía para organizar un curso, una reunión académica. El folleto ilustraba un simposio en Estados Unidos, formal y de rigurosa corbata, en que participaron famosos como Lewis Mumford, Serge Chermayeff, Walter Gropius, Marcel Breuer y Edgard Kaufmann⁴⁰. Lo que no había conciencia era en la contradicción entre querer algo mejor y hacer algo al respecto: nada se hacía salvo sentir nostalgia, o política para el gobierno militar o de turno. Esos años de permanentes asambleas debían recordarles a los de más edad los sucesos ocurridos en la facultad

³⁹ Esta costumbre era común en muchas instituciones culturales patriarcales: en la Comisión Nacional de Monumentos y en el Instituto Nacional de Antropología lo fue hasta 1983. Obvia decirse que al año siguiente se habían robado la vajilla de plata (enchapada).

⁴⁰ “What is Happening to Modern Architecture, A Symposium at the Museum of Modern Art”, separata del *Museum of Modern Art Bulletin*, vol. XV, N° 3, 1948.

como las tremendas huelgas de 1945 y 1955. Ese folleto era una manera de exigir orden, buenos modales, *fair play*, tomar el té en una época en que había expulsiones de docentes, tomas constantes del edificio y hasta la entrada de la policía en forma rutinaria, y muchos desaparecidos. Quizás incluso nadie se daba cuenta de que el folleto era de 1948 y estábamos en 1971 o más aun.



El “Folleto de Morixe”: ejemplo de orden y corrección en el mundo frente a nuestras asambleas universitarias; había sido donado por la Embajada de Estados Unidos, ahora descartado de la biblioteca.

El *folleto de Morixe* era útil porque nos mostraba que el IAA había crecido gracias al esfuerzo personal de Don Mario, su grupo, y a un esquema de relaciones institucionales y personales producto de la Segunda Guerra Mundial, al integrarse dentro de un sistema internacional de posguerra muy bien aceitado, en el que Estados Unidos había jugado un papel nada menor. Pese a su hispanidad, sin el apoyo de Estados Unidos la investigación en la cultura se hubiera atrasado mucho. De otra forma no hubiera podido mantenerse con esa España destruida tras su propia guerra y con las nuevas políticas del franquismo hacia América Latina y desde donde no llegaría jamás el dinero ni el conocimiento necesario. Buschiazzi entendió que Estados Unidos era la nueva gran potencia en una red internacional tras la guerra, y que ya lo era antes aun, lo veía desde su primer viaje. Peleó mucho contra la mirada que a veces él creía que venía desde el norte, no por criticar a Franco sino porque era una lucha de supremacías. Consideraba que esos cambios atacaban al arte hispanoamericano para quitarle lo hispano, pero no era realmente así⁴¹. No era una lucha contra la importancia de los

⁴¹ Ramón Gutiérrez, “La historia del arte hispanoamericano, la formación de las redes y los cambios historiográficos de las décadas del 60 y 70 del siglo XX”, en: R. Gutiérrez (ed.), op. cit., 2015. pp. 165-189.

edificios, era ver el surgimiento de la comprensión del pasado de otra forma, en especial lo prehispánico, era mirar los procesos vividos en el cruce de las culturas y en la superación de las miradas pasando del monumento al contexto. Era un mundo que cambiaba. Por algo la Embajada de Estados Unidos había enviado tantos ejemplares de ese folleto en la posguerra: no era difusión, era política.

La base del crecimiento de la biblioteca del IAA había sido el intercambio, el llamado “canje de publicaciones” y el país central fue Estados Unidos. De allí venían cientos de publicaciones, era una veta imparable con la que España no podía competir. La base de ese intercambio se centraba en los *Anales* y su edición anual. Más tarde la facultad no tuvo dinero o no quiso gastar en correo —eso ya fue en mis tiempos—, y el intercambio se evaporó. Es cierto en esto lo que pasó desde 1970 con la casilla de correos 273, la que se mantuvo a nombre del IAA por años y años para recibir libros luego de estos eventos. Ahí llegaba todo y lo iba a buscar el bedel Bies quien decidía qué entregar y a quién. Cuando la Facultad no pagó más el alquiler la casilla fue usada por él y su remitente.

Por otra parte Buschiazzo sabía bien qué hacer para que su revista jugara papeles importantes: a quién pedirle un texto o qué temas había que tocar para generar polémicas o aportar a ellas, para moverse entre especialistas con sus veleidades era de una notable habilidad. Así fue como invitó a colaborar a gente con la que disentía, como Graziano Gasparini, Erwin Palm, Harold Wethey o George Kubler. Y así fue como entró en cuestiones, hoy diríamos líneas de pensamiento o posturas teóricas, como la del barroco americano, y de esa manera el Instituto se destacó por sus sustantivos aportes en la mayor polémica de la época en el campo de la historia de la arquitectura. *Anales* fue el motor que llevó a la toma de posturas conceptuales sobre el arte colonial que continuaron siendo vetas importantes del pensamiento hasta años recientes.

De todas formas la polémica central había sido con Bruno Zevi y su Espacialismo definido desde inicios de 1950. No en forma personal sino en lo que representaba esa nueva mirada a la arquitectura, la que rápidamente ganó adeptos en todo el mundo y especialmente aquí. Buschiazzo, por ejemplo, replicaba con un artículo sobre plantas circulares coloniales en América para mostrar que también había espacios barrocos americanos y no pasaba el tema por la decoración o la fachada sino también por la planta⁴².

Buschiazzo escribió bastante sobre el siglo XIX abriendo nuevos temas e incluso acerca de la arquitectura de Estados Unidos. El IAA es cierto que tenía y mantuvo como gran frente internacional el período colonial, y en él la inexistencia en Sudamérica del Barroco Americano para insistir en la idea de la “fusión hispanoamericana”. No estaba para nada equivocado, era la vieja línea sostenida por Noel, Guido y tantos otros, era la manera de verlo lo que había cambiado.

Es cierto que con la Argentina asumió un papel un poco triste al definir que aquí hubo una arquitectura menor (en el sentido de dependencia y mala interpretación de los modelos españoles por falta de recursos) y de formas simples, pero no por eso no dignas de ser estudiadas y restauradas. Lo “americano” no estaba en los elementos ornamentales sino en la forma del uso del espacio, la ciudad toda, la ubicación del mercado, los olores, la luz, el significado de una imagen, las procesiones, las capillas externas, los juegos de luz y velas, cosas que los *espacialistas* tomaban muy en cuenta. El que los esclavos traídos de África usaran el atrio para bailar porque era el único sitio en que no se los reprimía, no era algo que para la corriente hispanista podía tenerse en consideración para analizar un edificio. Porque entenderlo era comprender su uso, no

⁴² Bruno Zevi, *Towards an Organic Architecture*, Londres, Faber & Faber Limited, 1950, edición original.

sólo su forma, su papel en la sociedad y en el hecho urbano. La arquitectura religiosa era, como dijese Bayón parafraseando a Le Corbusier, “una máquina para orar”.

Era imposible seguir aplicando categorías formales europeas, estilos, nombres, títulos, lo que importaba era crear categorías americanas, o simplemente no usarlas hasta que hubiera con que reemplazarlas si era necesario hacerlo. Y volviendo a citar a Bayón, usar los conceptos europeos en América era “el refugio de los perezosos mentales”.



Presentación de maquetas en la facultad hacia 1955 y la tradicional mesa de dibujo individual en exhibición en el CAU.



Talleres de dibujo antes de la creación de la Facultad, aun en Ciencias Exactas (Archivo General de la Nación).



“Siberia” en 1971, con las mesas colectivas que introdujo Casares (Archivo General de la Nación).



Mesa conservada de los antiguos *talleres verticales*, restaurada y en uso en el Centro de Arqueología Urbana.

Volver al principio: los años difíciles de 1946 a 1960

El nacimiento en 1946 del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, tal su nombre original, se produjo junto a la búsqueda de la autonomía para crear una Facultad de Arquitectura separándola de la de Ciencias Exactas, lo que no fue sencillo. Si bien esto último se logró dos años después de creado el Instituto, el proyecto de Mario Buschiazzo de un centro de investigaciones propio le daba peso a la propuesta al mostrar identidad en el conocimiento, de especificidad de la arquitectura fuera de la ingeniería y las ciencias exactas: demostraba que existía como campo autónomo. No era el primer instituto, el dedicado al urbanismo había sido creado el año anterior como parte del mismo camino.

Desde el inicio Buschiazzo planteó una fuerte relación con los historiadores de la arquitectura y el arte del exterior entendiendo que su fortaleza estaba allí, en la dimensión internacional más que en la nacional: fue una forma de mostrar que era un tema instalado en el mundo. Así construyó una densa red de relaciones, en España primero, en América Latina luego y en Estados Unidos después, en base al tema de la arquitectura colonial que era su favorita.

Establecer un instituto dedicado a la historia de la especialidad además de consolidar la autarquía de la arquitectura debe entenderse junto a otro aspecto ahora desdibujado: el arte y su relación con la arquitectura, y el franco deseo de la ingeniería de sacarse ese tema de encima. No casualmente el IAA era también “de Investigaciones Estéticas”. La carrera de Historia del Arte de la UBA, dedicada al arte en todas sus formas nació en 1963 con Julio Payró, pero desde 1957 la impulsaba Schenone; y desde 1920 Noel y luego Guido daban cursos de historia del arte en Filosofía y Letras. Y la presencia del arte en el IAA era imprescindible. Aun muchos pensaban que la arquitectura era un arte más, aunque con autonomía, y eso costaba cambiarlo. El arte colonial y la arquitectura habían sido considerados como un mismo conjunto para estudiarlos y no habían logrado separarse del todo ni en todas partes, valga la Academia de Bellas Artes; el IAA fue el mecanismo para lograrlo. Por eso la creación de la carrera de Historia del Arte en la UBA era impulsada también por quien era el secretario del IAA, Héctor Schenone, quien traía un recorrido parecido al de Buschiazzo con una intensa relación con España, y absurdamente, cuando fue sacado del IAA, era director del Museo Fernández Blanco, dedicado al arte colonial como ya hemos descrito. Era quien había publicado el primer libro en el Instituto en 1948 después de la *Bibliografía* inicial de Buschiazzo.

El porqué de la fundación de la Facultad y la autonomía de la arquitectura

Desde hacía tiempo se habían presentado proyectos para ganar la autonomía pero no prosperaban. Por la coyuntura de la llegada al poder de Perón el asunto se aceleró y se cruzó con intenciones políticas de crear una estética edilicia propia e intencionalidades sobre la construcción, la industria y la relación de ambas con el Estado. Para el nuevo gobierno era una punta de lanza en la universidad desde un gobierno que surgía, si bien de elecciones, de un golpe anterior en 1943 y de un militar que había sido el vicepresidente del último dictador.

Quizás aún no estaba todo claro, pero cuando Repetto le presentó desde la SCA a Perón el proyecto de creación en que le había propuesto la entrega de la presidencia

honoraria de la institución, cosa que se hizo el 3 de julio de 1946, todo se aceleró. Y en ese momento se creó el IAA, el 14 del septiembre de ese año y aun sin existir la nueva Facultad. No debe extrañar esta actitud genuflexa de la SCA ya que la repitió el 26 de septiembre de 1955 al darle el mismo cargo al general Lonardi. Se lo ha justificado como la única manera de sobrevivir en ambos regímenes, pero no estoy de acuerdo: el tema es discutible y lo será porque implica posturas ante la realidad, o justificaciones tardías de los hechos. Parecería que quien en el Congreso materializó la propuesta fue Ricardo Guardo –luego famoso por sus leyes retrógradas-, y artífice de la separación de Odontología de Medicina: “divide y vencerás”. Fueron las dos primeras carreras que logró dismantelar el peronismo, tal como se ha demostrado sin sustento real y únicamente intencionalidad política frente a la oposición franca del estudiantado de la Facultad de Ciencias Exactas⁴³.

La Facultad fue establecida a partir del proyecto imaginado en origen por el arquitecto Carlos Mendioroz quien sería designado decano de Exactas y lograría hacer el cambio dos años más tarde; el rector fue el nazi Oscar Ivannissevich embarcado en el proyecto del doctor Arce, y el decano designado para arquitectura fue Julio Otaola. Para lograrlo hubo una suma de apoyos, la falta de enfrentamientos y una situación muy positiva con perfil claro. El primer decano interventor fue el conocido arquitecto Ermete de Lorenzi, quien era el socio del rector en el estudio de arquitectura en Rosario (junto con Aníbal Rocca). Por cierto no hemos confirmado la sostenida relación familiar entre Carlos Mendioroz y el mayor Ricardo Mendioroz, uno de los que dieron el golpe de estado de 1943, que acompañó a Perón y que había sido médico de Uriburu durante su dictadura; otro tema pendiente. A su vez Otaola había estado asociado a Buschiazzo y todos participaban con Mendioroz de los cursos de Acción Católica, cosa que seguramente agradaba al rector, y cuyo papel se destacaría nuevamente en 1955, ya remozado. Así como la renovación de los cursos de Composición se hizo de la mano de Alfredo Casares, quien fue decano desde 1957, el Dr. Tomás Casares fue interventor de la UBA entre 1943 y 1944, designado por Martínez Zuviría y que apoyó el golpe militar. El nuevo rector, cuyo seudónimo era Hugo Wast, fue un fanático nacionalista de derecha considerado como el “mayor nazi argentino”. Es decir que la historia de ambos períodos, 1946 y 1955, al final se cierra en sí misma. En esos cursos y grupos había otros arquitectos que actuaron mucho como Carlos Becker y Federico de Achával, los que sostenían una alternativa, una “modernidad moderada”, pausada, a la vez que militaban en el nacionalismo democrático. La pregunta que nadie se hizo nunca es el porqué Perón aceptó tan rápido esta división de una tradicional facultad cuando para que hiciera lo mismo Ingeniería hubo que esperar hasta 1952; simplemente era parte de su estrategia política.

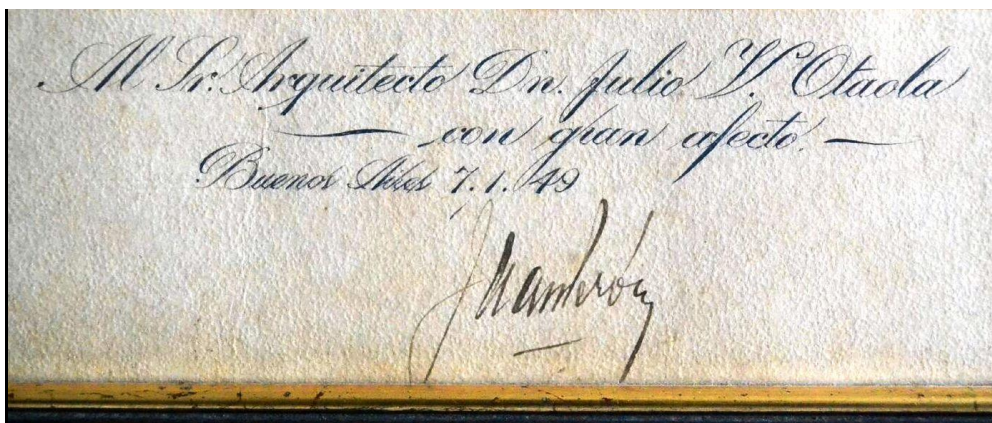
La Facultad de Arquitectura inició sus cursos el 1 de enero de 1948 en medio de esa situación compleja, incluso difícil de entender. Otaola, Mendioroz, Becker, Sacriste, Ricur y Buschiazzo, entre otros, fueron miembros de la Corporación de Arquitectos Católicos fundada en ese momento. Mendioroz, De Lorenzi y Otaola asistían a los cursos de Cultura Católica y apoyaron la creación de la Universidad Católica, a la vez que impulsaban una modernidad arquitectónica deslavada, moderna pero sólo en su estética. Es decir, estaba clara su unión, su ideología y el costado desde el cual llegaban al peronismo. ¿Aprovecharon la coyuntura? Si, sin duda supieron hacerlo, vieron la oportunidad y la usaron.

Quien me explicó este fenómeno de intelectuales y profesionales de derecha que ingresaron en el primer peronismo y se separaron en el segundo gobierno fue Manuel

⁴³ Anahí Ballent, op. Cit., pag. 9-11, 1993.

Domínguez –al menos como él lo veía-, de quien después hablamos. Usó como metáfora a un escritor de esos años que le fascinaba: Leopoldo Marechal (1900-1970) gran intelectual peronista de la primera época. Partícipe en la década de 1930 de los cursos de Cultura Católica publicó su primer libro (*Adán Buenosayres*) en 1948 siendo funcionario del gobierno: pero creía que citar la cultura popular en una novela de élite escrita en París y basada en la literatura inglesa, era hacer política popular y eso le costó que el libro pasara desapercibido. Fue otra personalidad que llegó a una cuasi-izquierda desde la derecha sin dejar de estar en ambas partes lo que eso opacó su aporte: no era literatura “nacional y popular”, sino buena literatura.





Obsequio de Perón al decano Julio Otaola fundador de la Facultad en 1947 (Gentileza familia Otaola, fotos E. Rodríguez Leirado).



Primer decanato de la Facultad con las fotos dedicadas; parte del mobiliario aun existe aunque sin conservación (Archivo General de la Nación).

Pero hay otras miradas: Cereijido, a quien ya hemos citado, insiste en que nuestra Facultad fue creada como un golpe de gracia dado a la Facultad de Ciencias Exactas. Perón estaba enfrentado duramente con Houssay y la Facultad que lo respaldaba masivamente; se habían encarcelado más de ciento cincuenta estudiantes y profesores (que quedaron “A disposición del Poder Ejecutivo” inventando ahí esa triste frase y entidad jurídica). La velocidad del presidente en aceptar el proyecto de una nueva facultad fue para romper Exactas, desgajando al menos un grupo masivo; luego pudo hacerlo con Ingeniería seis años más tarde porque era más populosa y fuerte y cuya identidad era indiscutida. Es decir: la decisión fue netamente política y no profesionalista; no fue un favor a un grupo profesional, ni siquiera de amigos o siquiera aliados: era una manera de ir desintegrando el poder de los enemigos. O al menos así puede ser también vista esta historia.

Las primera polémicas (que nunca terminaron)

Las polémicas de la generación anterior a la mía habían sido: si un Estado fuerte implicaba Las primeras polémicas (que nunca terminaron). Las polémicas de la generación anterior a la mía habían sido: si un Estado fuerte implicaba una estética moderna o todo lo contrario, haya sido Justo o Perón, y si eso explicaba el auge de la planificación territorial como forma de dominio y control, o como mejoramiento de la calidad de vida. Y así era como se insertaban allí un instituto de planeamiento y otro de arte e historia. La monumentalidad buscada en ciertas obras académicas –valga la Fundación Eva Perón–, se cruzaba con el clasicismo de Hitler, Mussolini y Stalin, pero Buschiazzo, con su habilidad, había destacado en uno de sus libros que la tradición y auge del Neoclásico (Neogriego realmente) estaba también de moda en Estados Unidos, en el *revival* monumentalista de Washington, porque si no al leer los textos canónicos del siglo XX lo clásico en lugar de la modernidad quedaba en manos de “los tiranos”, lo que era moda hasta mis tiempos. En simple que ellos usaban siempre el lenguaje académico, y lo moderno se suponía como símbolo de pensamiento libre y democrático. ¿Podía haber un pensamiento más simplista? ¿La modernidad epidémica que hubo e el país, copiando modelos de las revistas o funcionalismos que abarataban los costos sin estructuras productivas que lo sustentaran era realmente modernidad. Justamente la generación de 1940 era la que había debatido eso, era el tema de las revistas *Tecné* y *Austral*, eran temas del pasado que no habían sido superados.

De la arquitectura de España y de Franco obvio que no se hablaba, para unos no existía ese país en la historia de la arquitectura europea (occidental pero de Francia hasta Alemania) tal como mostraba la bibliografía que leíamos, para otros, los hispanistas, preferían no hablar a Franco, para el peronismo menos aun porque era mostrar los escenarios en que se había movido su líder. Se discutía si lo que determinaba la modernidad era la política o no, si la búsqueda de la identidad nacional se lograría con las Casas Blancas iniciadas en 1955 en un movimiento asociado a la Iglesia (desde el sótano de Santo Domingo más precisamente). Si casi la propia Facultad pasó a funcionar en parte de esa iglesia cercana al año siguiente, al no haber espacio para el alumnado. Y aun estaban en pleno auge los centros de investigaciones católicos que habían re-fundado los Braun Menéndez (el de biología y el de estudios sociales) donde investigó Houssay el resto de su vida incluso después de regresar a la UBA.

Para los estudiantes era una época polémica que no sólo se reducía a los enfrentamientos “fachos” vs. “bolches”, o peronismo vs. antiperonismo, o dictadura vs. democracia. Era una facultad altamente politizada. Finalmente el gran tema, que era el de la modernidad, aun dista de ser comprendido porque no se ha logrado procesar la historia de la época sin enmarcarla en la política ya que los mismos actores, reciclados, volvieron una y otra vez. Fue el polarizar (hoy diríamos “la brecha”) para generar conflictos, para estigmatizar al contrario, poner etiquetas: gorilas, chupacirios, fachos, chinos, troskos, perucas, nacionalistas, nac & pop, lo que fuese que generara enfrentamientos.

En la arquitectura, o en la historia de ella, la cosa no quedaba lejos: estaba patente la pelea entre los Organicistas que heredaban a Bruno Zevi (que había comenzado a publicar sus obras en la década de 1930), los llamados localmente Espacialistas, que se definían como quienes buscaban “lo propio” (Ramón Gutiérrez, Marina Waisman, Ricardo Alexander, Enrico Tedeschi, entre varios otros), y los Académicos y Modernistas que buscarían “lo ajeno” pero universal y atemporal (tradición Bustillo o Buschiazzo en diferentes ramas). Esto era lo que estaba en el ambiente cuando ingresé a la facultad. Era insólito ver pelear –me incluyo–, por tener una “ciencia nacional” como

si eso pudiera existir sin fabricar primero una isla; era absurdo llevado a la identidad y la arquitectura “propia o ajena” sin entender que estábamos en un mundo más grande que nosotros mismos. Lo que hacíamos era mirarnos el ombligo, y quedarnos rezagados.

Luego vendrían los nuevos conflictos generados por el peronismo y los que creyeron que los años 1946 y 1955 marcaron hitos, positivos o negativos, en el desarrollo de la arquitectura nacional. La verdad era que las instituciones que apoyaron la creación de la Facultad y lograron su continuidad no eran ni obsecuentes ni resistentes: eran sobrevivientes a cualquier precio, incluso acudiendo a la genuflexión⁴⁴. Dos años después de fundada la Facultad se acabaría la fiesta (la llamada “fiesta peronista” abarcó de 1946 a 1949, cuando las ganancias por la exportación que dio la economía de guerra llegaron a su fin)⁴⁵, se clausurarían los centros de estudiantes, comenzaron las expulsiones de profesores y las huelgas serían terribles⁴⁶. En 1946 Arquitectura prácticamente no tuvo clases estando aún dentro de Ciencias Exactas; no menos que durante la huelga de 1955. Y el Centro de Estudiantes de Arquitectura no salió de la clandestinidad hasta el golpe miliar. A veces se olvida, al discutir el proceso de modernización de la arquitectura estatal y de las muchas obras hechas en esos años – como si fuera algo especial hacer lo que se debe hacer-, el precio que hubo que pagar.

En 1947 se impuso la ley Guardo por la cual el rector era designado por el Poder Ejecutivo y no electo por los claustros, y en 1949 se implantó el arancelamiento de las carreras, generando confusiones entre la supuesta modernización en lo proyectual y la regresión en la política universitaria; se hablaba de abrir el conocimiento al pueblo y se le negaba el acceso de manera concreta. Para 1952 sólo podían dar clases los profesores afiliados al Partido Peronista o asociados a él por una declaración jurada certificada por un afiliado (la llamada Garantía de la que luego veremos varios ejemplos), y si bien es cierto que hubo quienes lo resistieron, fueron pocos. Ivanissevich no sólo había borrado la Reforma de 1918. En 1946 se separaron 1.251 docentes en la UBA, en 1955 se dice que fueron 4.000, en 1966 fueron 1.600. Como dato concreto sabemos que en 1966 renunciaron 2.453 docentes de nuestra facultad, y curiosamente no había nadie del IAA salvo un colaborador indirecto, Ramón Gutiérrez⁴⁷. Quizás Buschiazzo, ya mayor y jubilado, actuando como emérito, nada podía hacer, pero no figura ni Gazaneo, ni Morixe, ni Braun, ni Scarone ni varios otros.

En 1948 hubo un discurso de Morixe en el día de la Unión Panamericana. Estaba aun fresco el rechazo a Perón por la Unión y el no haberle permitido al país formar parte de la Liga de las Naciones. La aceptación de su ingreso en 1945 había sido un evento internacional polémico. Para el Día de las Américas que celebraba la creación de la Unión (13 de abril) Morixe hizo en público una apología de sus orígenes en Estados Unidos, luego pasó a Bolívar, Miranda y Alberdi, y en sólo tres páginas llegó al “Continente de la esperanza”, sin decir absolutamente nada. El IAA había sido creado e imaginado de esa manera, como un sitio al margen de todo suceso extraño a lo académico, para estudiar el arte y la arquitectura de Sudamérica sin límites ni épocas. Pero la realidad de la especificidad de los conocimientos y gustos de Buschiazzo hizo

⁴⁴ Ramón Gutiérrez, “1946-1955”, en: *100 años de compromiso con el país 1886-1986*, Buenos Aires, SCA, 1986. Anahí Ballent, “Los arquitectos y el peronismo. Relaciones entre técnica y política. Buenos Aires 1946-1955”, *Seminario de Crítica* N° 41, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano de Buenos Aires, 1993.

⁴⁵ Silvia Cirvini, *Nos los arquitectos: campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*, Zeta Editora, 2004.

⁴⁶ Anahí Ballent, op. cit., 1993.

⁴⁷ *La Noche de los Bastones Largos*, Buenos Aires, Eudeba, 2016; incluye el facsimilar de las listas de renuncias de la UBA.

que el tema central fuesen los neutros siglos XVI al XVIII de Sudamérica, o del XIX de Argentina y en forma menor la arquitectura moderna de todo el continente. Los países de Centro y Norte América quedaron bastante fuera por muchos años, salvo Estados Unidos. El Caribe sí fue explorado y Buschiazzo fue un gran experto en arquitectura de Santo Domingo y a veces Brasil asomaba con su peculiar barroco, tan diferente y complejo de entender en los cánones hispánicos. Y hacia ese perfil se avanzó separándose del instituto similar que funcionaba en México y cuyo perfil era sólo su país, a veces algo de Guatemala o los países vecinos, es decir que el IAA se ocupaba del resto del continente luso-hispánico.

El proyecto del Instituto giró en torno a su revista antes y después de ir incorporando a Estados Unidos y al siglo XIX⁴⁸. Como Buschiazzo mismo diría, “un instituto es sus publicaciones”, porque una revista permite canje, intercambio sistemático en todo el mundo; el IAA no hubiera durado dos años sin los *Anales*, en los que estuvo claro que seguían la pauta de los de México, imitando incluso su portada y nombre⁴⁹.⁴⁶ Esa tapa sirvió para sistematizar todas las publicaciones hasta la actualidad, salvo pocas excepciones. Quien la diseñaría sería a su vez el autor del tercer libro publicado, Vicente Nadal Mora.

Los precedentes del Instituto

El proyecto de Buschiazzo venía de lejos: en 1933 se había organizado en Montevideo la *VII Conferencia Internacional Americana* en donde se había planteado que se creara un organismo para cada país dedicado a la preservación del patrimonio, tema de moda. En julio de 1937 se había hecho en Buenos Aires el *Ilo. Congreso Internacional de Historia de América* bajo la presidencia de Ricardo Levene. Allí fue en donde se planteó la necesidad de crear un lugar concreto para la investigación del arte americano. Y vino al país Manuel Touissant, quien un año antes había fundado el Instituto de Investigaciones Estéticas en México en la universidad. Lo hizo aprovechando una coyuntura que Buschiazzo tomaría en cuenta: fue lugar de refugio para intelectuales mexicanos con conflictos políticos ante el avance de la izquierda en la cultura y la política del gobierno de Lázaro Cárdenas, y aprovecharon la autonomía universitaria. En ese evento Buschiazzo presentaría como ponencia la reconstrucción de la fachada de la Catedral de Buenos Aires a partir de haber encontrado el proyecto original del frente barroco hecho por José Custodio de Saá y Faría. Pero su propuesta fue tan tomada de los pelos que jamás la retomó, ni siquiera como restaurador cuando pudo haberlo hecho⁵⁰. El tema de un instituto estaba planteado. El evento había sido dirigido por Ricardo Levene quien resultaría amigo y que lo llevaría a las academias que Noel le había cerrado. Levene sería rector de la universidad, presidente de la Comisión Nacional de Monumentos y de la Academia de la Historia, abriendo puertas que seguramente serían imposibles de otro modo. Había sido de los primeros de la escuela documentalista, fundador de la Comisión Nacional de Monumentos en 1939 y por ende generador de los trabajos de restauración que le serían encargados a Buschiazzo en los

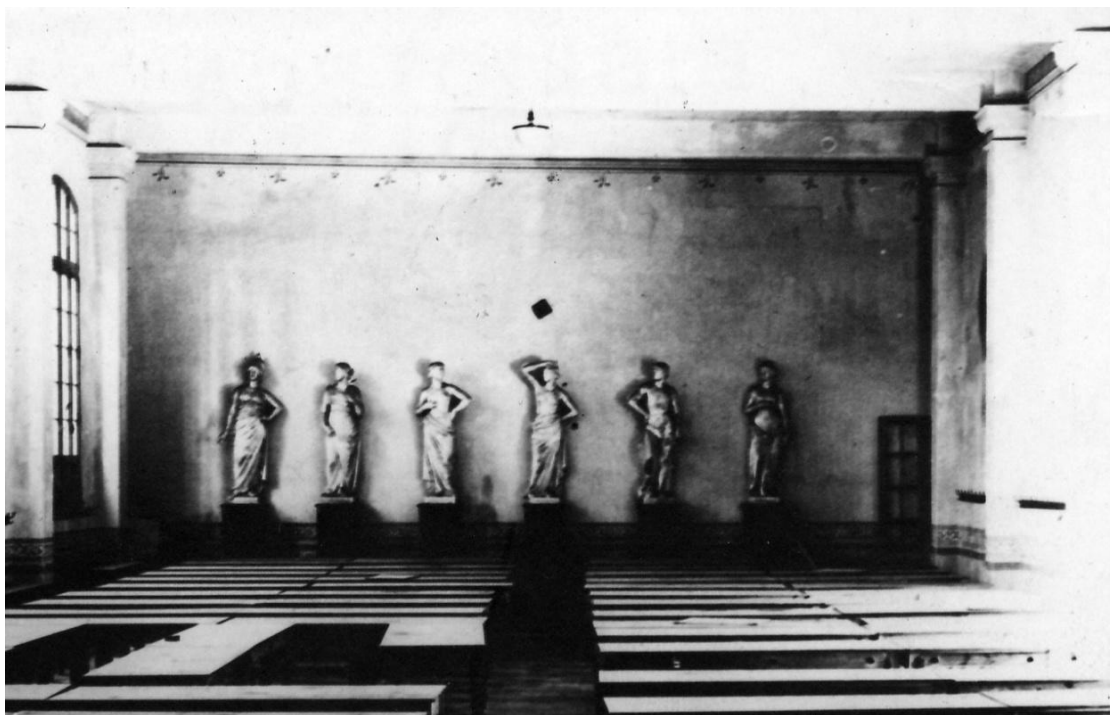
⁴⁸ Marta Penhos, “De categorías y otras vías de explicación: una lectura historiográfica de los *Anales* de Buenos Aires (1948-1971)”, *Memoria del IIIer. encuentro sobre Barroco, Manierismo y transición al Barroco*, La Paz, Banco Central de Bolivia y Centro de Estudios Indianos de la Universidad de Navarra, 2005.

⁴⁹ Daniel Schávelzon, “La tapa de *Anales* y los libros del Instituto de Arte Americano”, *Anales del Instituto de Arte Americano* vol. 41, 2011. pp. 235-237.

⁵⁰ D. Schávelzon (2000), op. cit., pp. 178-179, para la historia de ese proyecto. Buschiazzo en el volumen I de *Anales* hizo la biografía de Saá y Faría pero nunca repitió la propuesta.

monumentos coloniales. Ambos eran hispanistas, conservadores, historiadores, nacionalistas, antiperonistas y democráticos. Y sin entrar en detalles, el uno sin el otro eran impensables; uno escribía la historia y el otro consolidaba los símbolos. Pero la política que los unió luego los enfrentó, y el peronismo los puso de un lado y del otro llegando casi a destruir sus trayectorias en el uso de sus personas y en las luchas de la época.

Crear un instituto no era un tema nuevo en la UBA. Había varios desde 1905. No casualmente Emilio Ravignani, director del primero de ellos, el de Historia, sería el mayor difusor del método histórico riguroso y documental al que pertenecería Buschiazzo. Ravignani fue un eximio historiador y político democrático, radical en lo político y conservador y nacionalista en lo personal, igual que Ricardo Levene. Pero Buschiazzo no participaba como Ravignani o Levene de las fiestas de la aristocracia; Buschiazzo era de Adrogué y no de Barrio Norte. Igualmente entre sus relaciones, además de los Braun Menéndez dueños de la Patagonia, estaba Bonifacio del Carril – gran editor, estanciero y coleccionista de arte del siglo XIX–, quien le editó su *De la cabaña al rascacielos* y su gran obra de arte colonial de 1946. Del Carril, dueño de la editorial Emecé, político de alto rango, también era un demócrata conservador quizás mucho más conservador que demócrata. Buschiazzo logró pertenecer a un círculo muy particular, pero con la salvedad de que nunca participó de la política ni aceptó cargo oficial alguno. Pero las relaciones ayudaron y eso no estaba mal. Quizás esa posición apolítica o que al menos no hacía alarde de sus ideas le permitió sortear las contradicciones del peronismo y lo que fue el golpe más devastador para todo su grupo: la quema de las iglesias de 1955. Ellos, que se dedicaban a historiarlas y restaurarlas, católicos militantes en la tradición hispánica, se quedaron sin los archivos, las bibliotecas y hasta los edificios. Pero tampoco podían hacer pública su protesta.



La facultad en la que se formó Buschiazzo: aula de dibujo en la Manzana de las Luces con los calcos de yeso de esculturas europeas para aprender a dibujar hasta 1969 (Archivo General de la Nación).

Buschiazzo en su proyecto necesitaba dejar claro que no había nadie más para ese papel: Martín Noel con la Academia Nacional de Bellas Artes o antes con Schiaffino no podía ni presentar candidato, aunque sus enormes series de libros sobre Argentina y Sudamérica eran impactantes debido a que representaban la generación llamada por él preacadémica: “aquellas tentativas de una época romántica, hecha con tanto cariño como desconocimiento, frente a la labor precisa, documentada, metódica, de las nuevas generaciones”⁵¹. Mostraba que en el país no había nadie que le hiciera sombra a su idea, y los que estaban más cerca eran el Laboratorio de Arte de Sevilla de 1935 (creado precisamente por influencia de Noel y concretado por Angulo Iñiguez en 1930), y el Instituto en México de 1936. Esos eran los modelos a seguir tratando de cubrir Sudamérica y no sólo la Argentina, era medio continente a abarcar. Su idoneidad era indiscutible ya que a través de la Comisión Nacional de Monumentos había restaurado obras claves del nacionalismo argentino como eran el Cabildo de Buenos Aires y la Casa Histórica de Tucumán, entre tantas otras. Buschiazzo pudo entrar en la Academia de Historia y en la de Bellas Artes sólo tras la muerte de Noel en 1963.



Calcos de yeso de *La Virgen y el Niño* de Miguel Ángel recuperado y restaurado por Patricia Frazzi en el CAU y de dos esculturas egipcias, que representan la calidad de las reproducciones que había a disposición de los estudiantes en tiempos pre-Internet.

La ubicación de sus predecesores y contemporáneos

Como todo proyecto institucional era necesario sentar con claridad cuál era el lugar desde donde se partía y que justificara la existencia del IAA. Había que evaluar la producción anterior y mostrar que se estaba en una etapa superadora, lo que era cierto, a la vez que se incluía a los pares, se era condescendiente. Esto lo dejó establecido Buschiazzo en su primer libro en el Instituto, la *Bibliografía de Arte colonial argentino*.

⁵¹ Mario J. Buschiazzo, “Presentación”, *Anales del Instituto de Arte Americano* vol. I, 1948, p. 7.

Carla García describió el momento de manera excelente⁵², mostró cómo Buschiazzo logró un soberbio manejo de todo lo hecho hasta el momento en ese campo y se constituyó en crítico de lo producido, mostró que sabía qué faltaba hacer, desacreditó a quienes consideró necesario y estableció de esa manera un estado de la cuestión para transformarse en el punto cero. Personalidades como Ricardo Rojas o Martín Noel, que podían hacerle sombra, quedaron al margen⁵³, y el prestigio social se lo daría Ricardo Braun Menéndez, quien sería subdirector del IAA por muchos años y en buena medida su financista; incluso jugó ese papel más tarde. Estaba claro que Braun entró a la Academia de Arte por su apellido y no por su menguada obra, Buschiazzo en cambio debía esperar y hacerlo por su esfuerzo y cuando sus opositores murieran.

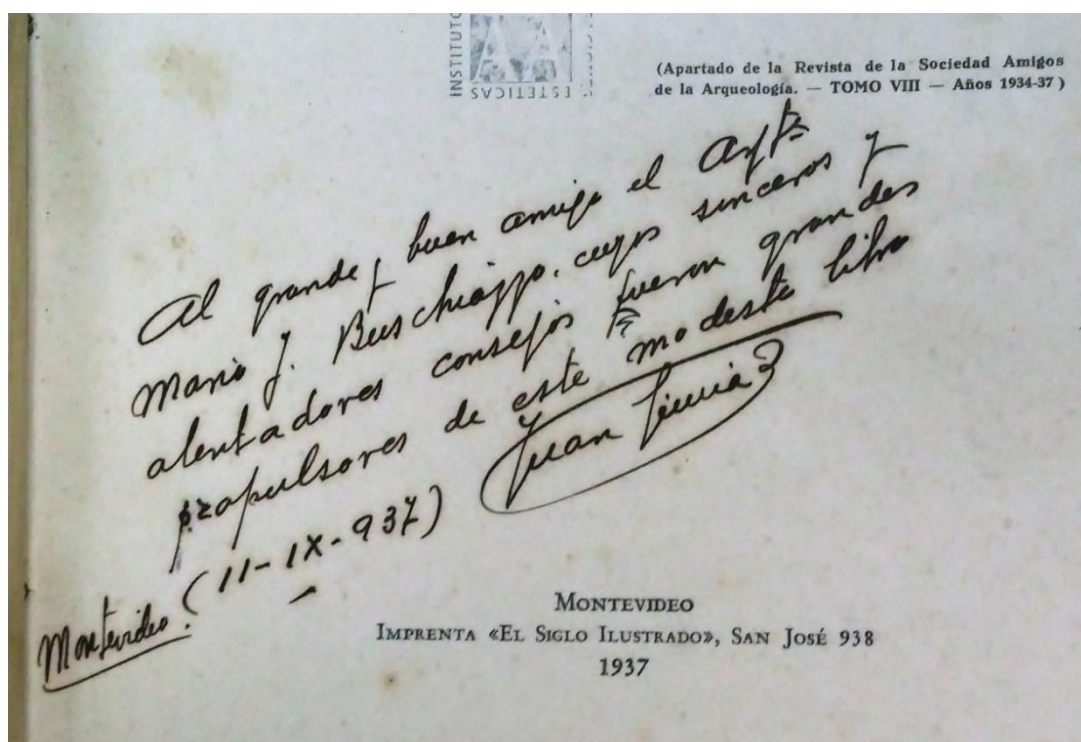


Placas recuperadas en 1987: la de la desaparecida aula Braun Menéndez y la de Buschiazzo descartada por haberse roto, restauradas por Patricia Frazzi.

⁵² Carla G. García, “Perspectivas sobre el arte colonial sudamericano: las publicaciones del Instituto de Arte Americano (Buenos Aires 1947-1962)”, *Temas Americanistas* N° 34, 2015. pp. 25-45.

⁵³ Ramón Gutiérrez, “Origen historiográfico de la polémica Noel-Buschiazzo (1948-1950)”, *Documentos de arquitectura nacional y americana*, N° 31/32, 1992. pp. 11-14.

Habían pocas personas en la región que podían competirle en 1946: una de ellas era Juan Giuria (1880-1957), quien había comenzado a hacer esto mismo desde Montevideo, un arquitecto documentalista, meticuloso en sus planos que escribió sobre la arquitectura de cuatro países de América: Perú y Brasil desde 1937, Argentina desde 1952 y sus cuatro tomos sobre Uruguay (1955-58) lo que no era poca trayectoria. Fue el posible competidor pero que corría en desventaja al no ser argentino, estar jubilado para la ley argentina, aunque conociera más que bien la arquitectura nacional. Por otra parte Uruguay no presentaba las condiciones para una institución de ese nivel de representatividad. Giuria hizo su Instituto de Historia de la Arquitectura en la universidad de Montevideo pero tuvo corta duración. Publicó en 1958 en *Anales* y Buschiazzo le editó su libro *La arquitectura del Paraguay* (1950) dándole un lugar de reconocimiento, pero sus *Apuntes de arquitectura argentina* de 1941 nunca fueron reeditados pese a su calidad⁵⁴. El otro pudo haber sido Damián Bayón pero era diez años menor aunque tenía una formación internacional de posgrado, pero estaba más afuera del país que adentro.



Dedicatoria firmada por Juan Giuria en 1937 al obsequiarle a Buschiazzo su libro sobre arquitectura de Brasil publicado en Montevideo.

Otro integrante de ese grupo era Miguel Solá (1891-1979), salteño radicado en Buenos Aires, de familia aristocrática. Fundador del Instituto Güemesiano no era arquitecto pero tenía en su trayectoria en este tema un libro anterior a Buschiazzo, la *Historia del arte hispanoamericano*, publicado en 1935 (seguido de otro sobre el arte prehispánico). Las 341 hojas más las láminas de ese pequeño libro en formato accesible, se encuadraban en la nueva tradición histórica y de ninguna manera podían ser tomados

⁵⁴ Juan Giuria, "Apuntes de arquitectura colonial argentina", *Revista de la Sociedad de Amigos de la Arqueología*, vol. IX, separata (1938/39), Montevideo. 1941.

como simples precedentes⁵⁵. Es comprensible que para Buschiazzo haya sido considerado como un libro menor en el alcance que le dio a su historia con Marco Dorta e Íñiguez en España, pero si Solá lo hubiera querido hubiese sido un contendiente fuerte, salvo por la profesión. Comenzó a editar en la Academia de Bellas Artes al año siguiente que lo hiciera Buschiazzo. Y no podemos olvidar a Ángel T. L. Celso, de la misma edad que Buschiazzo, que tenía una descollante carrera en Córdoba: fundó la Facultad de Arquitectura (en 1953) y la Escuela Superior de Bellas Artes y le interesaba la historia. Pero no había publicado un buen libro sobre el tema, a la vez que su prédica era por una “arquitectura cristiana moderna”, sus textos son precedidos por frases de papas y hacía una cruda defensa de las tradiciones y los neocoloniales. No dejaba fuera la modernidad pero era necesario encuadrarla en “la ciudad cristiana” (los que no lo eran no podían, parece, vivir en el mundo del futuro). En el Buenos Aires de esa época lo hubieran devorado, no por ser de derecha sino porque eran cosas que ya no podían siquiera expresarse⁵⁶.

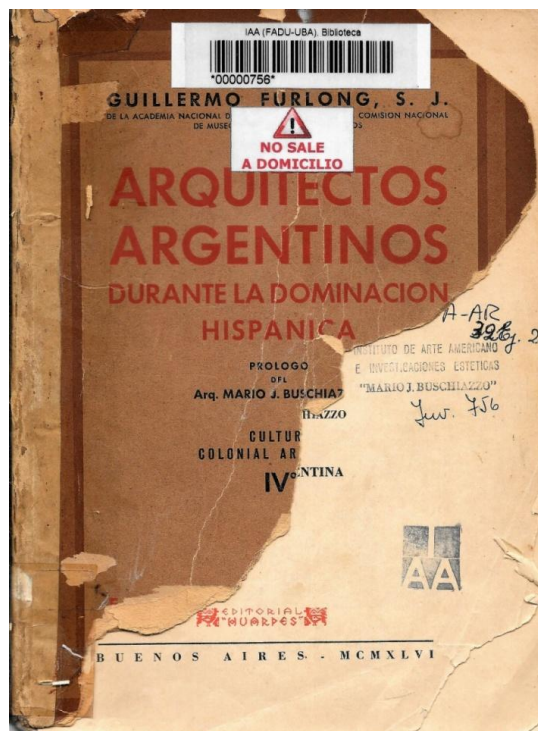
La figura señera de la historia (y de la historia de la arquitectura) fue Guillermo Furlong, pero era un religioso que jamás trabajaría en una universidad pública. Era su confidente y el referente religioso de su generación, y no casualmente en el año en que se creó el IAA Buschiazzo hizo el prólogo al libro de Furlong *Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica*, poniéndose magistralmente por encima de su propio mentor⁵⁷. Pero Furlong era el impulsor de que los ataques contra España se debían a la Leyenda Negra, mito supuestamente construido por los historiadores protestantes contra los católicos, lo que era absurdo, pero seguía siendo útil como argumento no discutible y Buschiazzo lo cita en ese prólogo como causa de la destrucción de la arquitectura colonial. Le hizo peor a España construir esa historia justificativa que revisar con seriedad lo sucedido. Ese prólogo, que sin duda debe haber llenado de orgullo a Don Mario en 1946, tiene expresiones muy claras del estado del tema al decir que

“Hasta ahora nuestros investigadores habían preferido generalmente el cómodo camino del comentario filosófico-literario, las hipótesis brillantes o audaces, o las afirmaciones sentadas sobre intuiciones rehuyendo la búsqueda penosa y fatigante entre legajos polvorientos que esconden celosamente sus secretos. Por un apresuramiento propio de un país joven, habíamos invertido los términos del proceso, construyendo teorías y castillos en el aire, antes de contar con los datos comprobados y exactos. No significa esta apreciación restar méritos a todos los que han puesto su entusiasmo y su fervor en la noble tarea de estudiar nuestras artes, sino tan sólo señalar un error de procedimiento”.

⁵⁵ Miguel Solá, *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Editorial Labor, 1935.

⁵⁶ Ángel T. Lo Celso, *Sentido espiritual de la arquitectura en América*, Imprenta de la Universidad de Córdoba, 1948.

⁵⁷ En Editorial Huarpes, Buenos Aires, 1946. La editorial usada por Furlong para la mayor parte de sus libros fue un centro de la derecha católica nacionalista. Editaba libros de historia, arte y anticomunismo durante los años del peronismo. Seguía la línea de la Librería Huemul salvo no ser antisemita.



Libro de Guillermo Furlong sobre historia de los arquitectos nacionales, obra central de la generación documentalista. El estado de conservación es trágico.

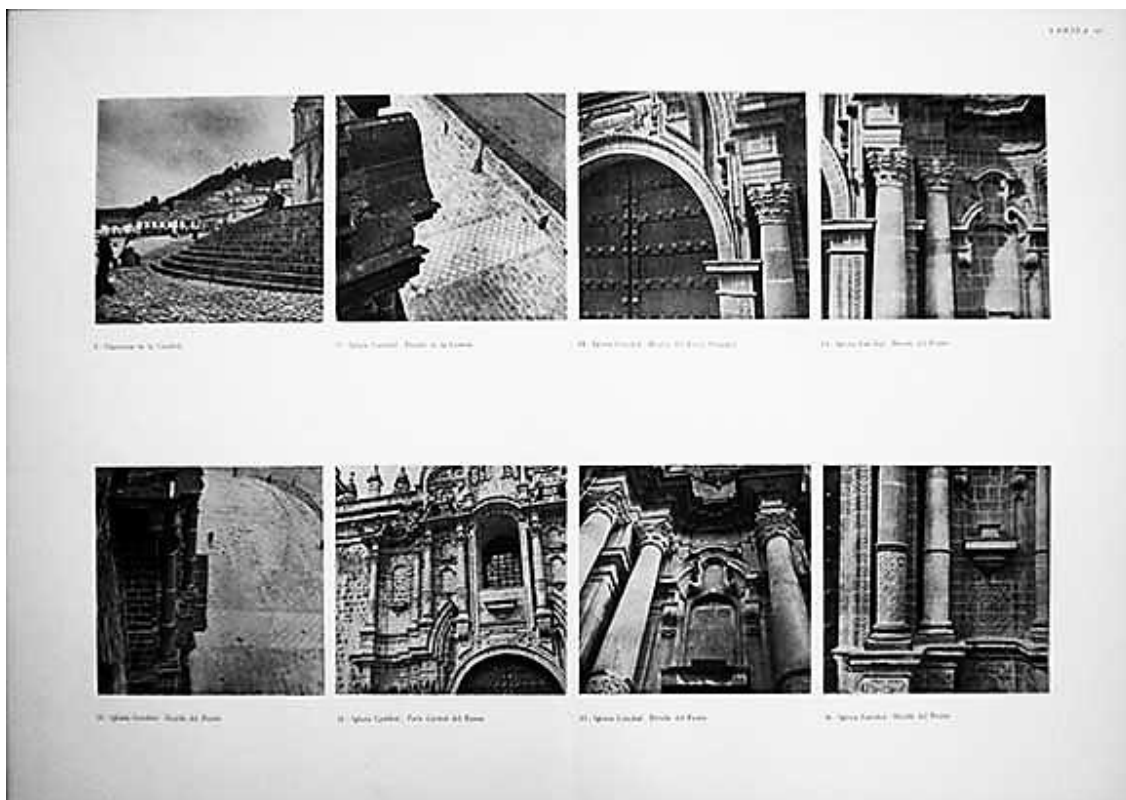
Quizás el gran contrincante pudo haber sido, y no sabemos si no lo fue, Enrico Tedeschi (1910-1968). Sabía mucho de historia americana, era arquitecto, tenía una mirada moderna del espacio urbano, se dedicó a lo colonial sudamericano con intensidad, estaba en relación con el resto del país —fundó y presidió IIDEHA hasta 1964—, viajaba con Sacriste a Perú desde 1949 con sus alumnos de Mendoza. Su gran obra sobre el Cuzco era de directa herencia de Zevi en América, organicista, preocupado por temas que Buschiazzo no tomaba en consideración: si los techos de una iglesia se recortaban sobre la montaña, cómo afectaban una fachada los juegos de luces y sombras, usar series fotográficas para mostrar cambios de una misma fachada barroca⁵⁸. El clásico libro de Zevi, *Arquitectura e historiografía*, en que desarrolla este modelo de interpretación había sido publicado en español en 1958 (la edición en italiano era de 1951), lo que muestra lo rápido que calaron sus ideas⁵⁹. Su texto *Teoría de la arquitectura* escrito el año 1963 fue obligatorio en la Facultad por los siguientes veinte años⁶⁰.

En 1957, un año antes de que se creara IIDEHA, Tedeschi fue designado profesor de historia de la arquitectura en lugar del Morixe que era interino. Esto indignó a quien ni siquiera sabía del hecho y como dice en una carta se enteró por el diario, pero resultado de un concurso previo. Esto debe haber generado desentendidos y broncas entre todos más cuando el ganador era alguien que ni siquiera residía en la ciudad y pertenecía a otro grupo, o al menos no era buschiazziano.

⁵⁸ Enrico Tedeschi, *La Plaza de Armas del Cuzco*, Universidad Nacional de Tucumán, 1961; *La Catedral de Puno*, IIDHEA, 1963.

⁵⁹ Bruno Zevi, *Arquitectura e historiografía*, Editorial Lerú, Buenos Aires, 1958.

⁶⁰ Enrico tedeschi, *Teoría de la Arquitectura*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1963.

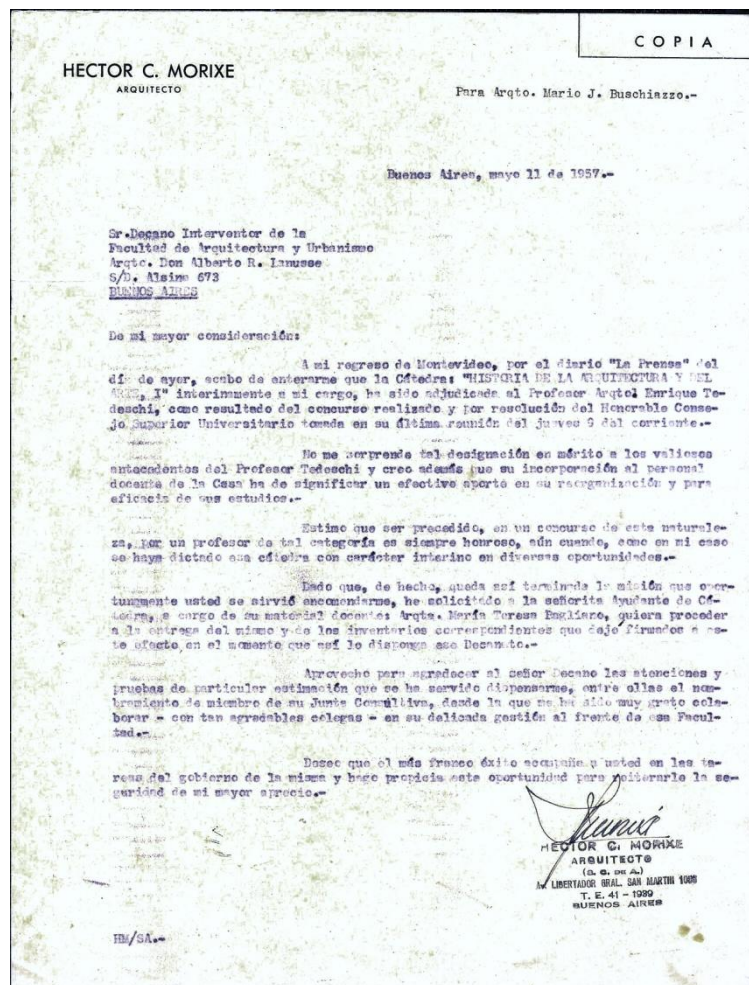


Vistas de iglesias del Cuzco publicadas por Tedeschi: priman los techos, los cerros, el entorno. Una mirada poco formal para su tiempo trayendo nuevos temas a la historia.

¿Otros candidatos que estuvieran en Buenos Aires y tuvieran relaciones con las nuevas autoridades? No los había. Y debemos dejar de lado a otros, como quien había hecho varias contribuciones a la historia de la vivienda y la arquitectura, José Torre Revello, quien desde 1928 venía siguiendo la senda documentalista de Ravignani y sería el que lo reemplazaría en su instituto, pero era un historiador nato. Incluso traía de su muy larga estadía en España una fuerte impronta hispanizante; Buschiazzo le publicaría un artículo. Torre Revello era marcadamente peronista lo que le costó el exilio, pero no era arquitecto ni le interesaría esto, y era mayor en edad⁶¹. Más tarde surgió Manuel Domínguez, quien fue el decano de la Facultad en el segundo período de Perón. Había publicado un estudio sobre la casa colonial basado en los planos del Archivo General de la Nación en el número uno de *Anales*, pero no volvió al tema de la historia y luego tuvo que exilarse. Quizás en algo influyó que de joven trabajó con Noel para rehacer el Cabildo de Luján en Neocolonial Andalúz. Quedarán Santiago Sosa Gallardo⁶², Arturo Prins y Hernán Busaniche. El del medio era ya muy mayor pero siempre estuvo involucrado en los temas de Buenos Aires al grado de haber fundado la asociación Amigos de la Ciudad, mientras que los otros estaban ocupados en sus propias provincias; quizás Busaniche era el más parecido en su forma de trabajar con Buschiazzo.

⁶¹ José Torre Revello hizo publicaciones de la casa y del mobiliario colonial en revistas de la UBA e incluso en los *Anales*, pero no hubo mucho más sobre el tema, ni antes ni después.

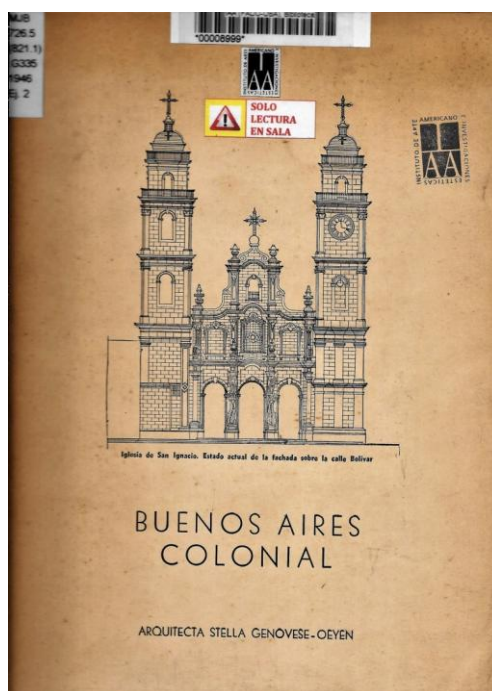
⁶² Antonio Sosa Gallardo, *Notas sobre arquitectura colonial*, Universidad de Córdoba, 1958. Era en realidad un folleto extenso de 66 páginas.



Carta de Morixe al decano Lanusse de 1957 en que se queja por la elección de Tedeschi para el cargo de titular sin que se le hubiera avisado; copia enviada a Buschiazzo.

En 1946 hubo un casotípico de la discriminación de la época a las mujeres: una arquitecta, Stella Genovese-Oeyen, publicó un libro sobre la iglesia de San Ignacio. En esa época éste era un espacio de hombres, por lo que era raro ver una arquitecta historiadora y artista, comprometida con el mundo de la cultura. Recién sería permeable en la década de 1960 en que ingresarían Mabel Scarone y Marta de la Fuente. Hay pocas referencias a Genovese-Oeyen y no volvió a publicar sobre historia aunque sí mucho sobre arquitectura, a participar en la SCA y otras sociedades profesionales. Stella usó en su libro información tanto de Buschiazzo como de otros contemporáneos incluyendo fotos y planos y hasta el dibujo de la tapa. Es decir: no era una improvisada en esto, incluso hizo aguafuertes para ilustrar el libro, lo que hacía como arte en forma habitual. Creo que el poco crédito que les dio a los autores de la documentación utilizada debe haber sido generadora de conflictos que iban más allá del sexo, lo concreto es que no escribió más sobre arquitectura y queda allí perdido su libro como dato anecdótico. Tuvo una larga trayectoria en arquitectura y urbanismo, vivió en conflictos con la Sociedad Central de Arquitectos a la que renunció media docena de veces tras volver a inscribirse —desconocemos los motivos— y se casó en segundas nupcias con el arquitecto cordobés, Adalberto Genovese, quien en el mismo 1946 y en la misma calidad de edición, publicó una *Historia de la arquitectura, compendio*. Si bien era un resumen de todo Occidente (se seguía pensando que Occidente era el mundo) incluía la arquitectura maya, inca y azteca. Eso sí era un logro notable y que

hay que destacar. No usaba bibliografía muy actualizada en nada, pero avanzaba por encima de muchos otros autores. En los aspectos de la Colonia el tema se centraba en la ciudad de Córdoba. No encontramos nada más de su autoría en estos temas⁶³



Libro sobre la arquitectura de la iglesia de San Ignacio, aunque el título de la portada fue diferente, con dibujo de Buschiazzo y su dedicatoria. Hecho por la primera mujer identificada en dedicarse a estos temas.

Al resto de los autores nacionales, de los que algunos no eran menores, Buschiazzo los consideró como antecedentes válidos. Pero a los grandes que no podía minimizar, como a Juan Kronfuss, lo estableció como el iniciador de los estudios científicos⁶⁴, hecho histórico porque eso era él realmente, así como a Jorge Augspurg o el citado Miguel Solá como autores monográficos predecesores⁶⁵.

El tema más complejo fue el de la Academia de Bellas Artes donde campeaba triunfal su enemigo Martín Noel. En 1939 se había comenzado una serie de libros de gran formato llamados *Documentos de arquitectura argentina* y en 1943 la serie se amplió a los *Documentos de arquitectura sudamericana*. Las fotos eran espectaculares pese al blanco y negro y a la mala calidad del papel, y había grandes planos de recorridos. Fue una obra monumental iniciada por José León Pagano, pero el problema grave era que los textos eran endebles, poéticos, a veces ilegibles, frutos del amor al arte y no de la ciencia. Pudo haber puesto al país en un nivel internacional de excelencia, pero no lo hizo⁶⁶. Posiblemente era la herencia de un universo gestado alrededor de la dictadura de Uriburu, los amigos y familiares de Justo y la triste herencia del Centenario. Buschiazzo lo tomó como frente de batalla, él representaba la postura opuesta, la científicidad y el documentalismo y las peleas fueron de un nivel de agresividad notable. Precisamente la publicación del primer número de *Anales* traía una

⁶³ Adalberto Genovese, *Historia de la arquitectura, compendio*, Buenos Aires, Editorial Hobby, 1946.

⁶⁴ Juan Kronfuss, *Arquitectura colonial argentina*, Córdoba, Biffignani, 1928.

⁶⁵ Jorge Augspurg y Miguel Solá, *Arquitectura colonial de Salta*, Buenos Aires, Peuser, 1926.

⁶⁶ García, (2016) op. cit.

diatriba contra los *Documentos* que no era nada delicada. Pero pese a todas las críticas recibidas nada se pudo hacer hasta que el propio Buschiazzo ingresó a la Academia tras la muerte de Noel y se hizo cargo de las publicaciones; todo cambió pero le quedaban pocos años de vida. Quedan de esas colecciones los tomos más académicos, de los que hay varios, los hallazgos de construcciones realmente desconocidas hasta ese momento y las fotografías de Mann, que son excelentes. Pero en 1946 Buschiazzo no podía tomar en serio esos libros sino todo lo contrario: su revista fue justamente el oponerse a esa manera de hacer historia.

El libro de bibliografía de 1949, que después pasó casi desapercibido en su obra, fue la base conceptual sobre la cual fue creado el IAA. Es una construcción magistral de delimitación del campo: desde el punto de vista metodológico, a los grandes libros de Kronfuss o Solá los consideró como documentalmente no muy válidos por basarse en dibujos, aunque la información que traían era muy buena, pero el rigor del método primaba. De allí que siempre usara fotografías, por lo general tomadas con su Rolleiflex T de 6 x 6, para marcar la veracidad de lo observado. Por supuesto que los libros de la Academia de Bellas Artes habían hecho un despliegue fotográfico a gran tamaño, pero ahí la diferencia estaba en el contenido, la mayoría de esas publicaciones jamás sirvieron más que para decoración y en eso tenían razón. Por eso en la revista *Anales* ocuparían un lugar importante las llamadas Relaciones Documentales, un trabajo de archivo que marcaba cuál era el camino a seguir y su enrolamiento en la escuela de historia de Levene.

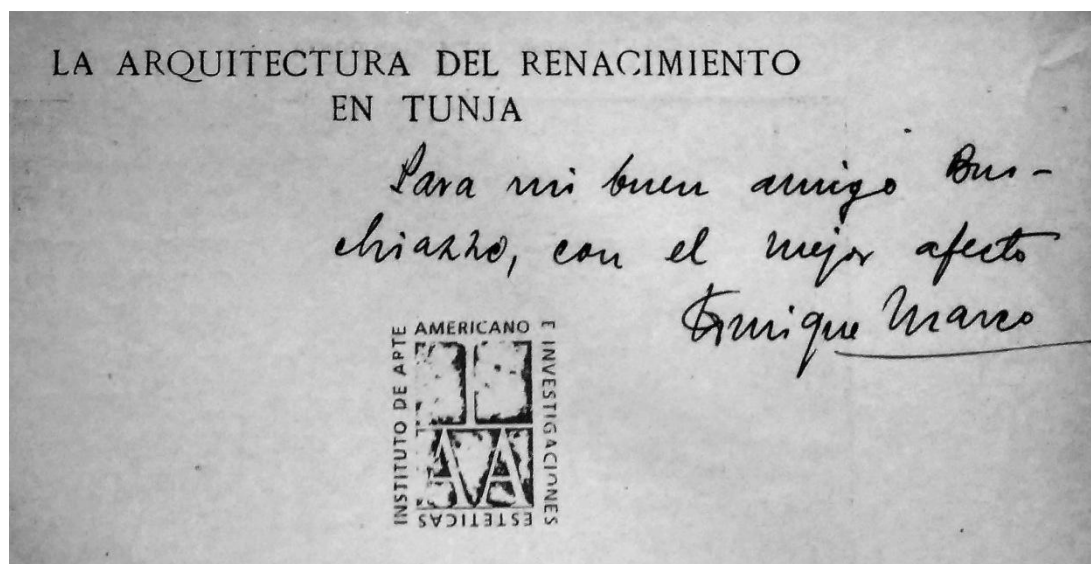
Para 1946 el marco institucional estaba establecido, los contactos interpersonales existían y eran firmes y su postura como historiador documentalista se basaba en la trayectoria que se había establecido para los institutos de la UBA. Él había dejado su trabajo de restaurador en la Dirección de Arquitectura para la Comisión Nacional, todo estaba listo para establecer su Instituto.

La relación fundante con España

Si algo definió a Buschiazzo fue el arte y la arquitectura colonial; no era sólo él, era la época. Si Rojas o Noel eran y se asumían como hispanistas y neocoloniales, él no lo hizo, buscó un camino diferente para exaltar la hispanidad: el estudio científico de su legado cultural, la ideología del nacionalismo era el pensamiento cristiano del positivismo español. No era el mundo prehispánico al que no se dedicaba, no era a la influencia europea sobre otros pueblos (cosa que jamás negó pero peleó contra su supremacía), era estudiar Hispanoamérica, ni siquiera Latinoamérica (término acuñado con una identidad diferente). No tenía nada de extraño ni de peculiar, era la época de exaltar la hispanidad, España lo fomentaba, antes y después de su Guerra Civil. 1946 fue también el año de creación del Instituto de Cooperación Iberoamericana, luego Instituto de Cultura Hispánica, heredando a sus predecesores para difundir el Hispanismo. Franco de parabienes.

Era de tal importancia la relación con España que Don Mario como otros investigadores, básicamente Héctor Schenone, pudieron hacer sus primeros estudios gracias a los expertos de ese país. El Hispanismo era una vertiente monolítica, aliada a la política de la época allí y aquí, y así Buschiazzo no estaba solo. Y si bien sus amigos en España como Marco Dorta y Angulo Íñiguez no tuvieron compromisos políticos, todos coincidían en lo básico y jamás dijeron una palabra con la dictadura de Franco o incluso antes, con Primo de Rivera. Era esa España que desde Unamuno buscaba recrear su unión con América, la que desde 1910 impulsó una política internacional con fuertes

lazos en lo cultural y para eso el estudio de su relación histórica era una veta excelente para reforzar su política internacional. Acuñar términos como “madre patria” o establecer el “día de la raza” fueron parte de ello. Muchos podrían discutirles su pensamiento político, pero no el arte y la arquitectura. Muchos podrían plantear la mayor o menor influencia de lo local en la arquitectura hecha en América, pero no podía rechazarse lo hispánico, más si la mirada estaba construida desde allí.



Dedicatoria de Enrique Marco Dorta a Buschiazzo al publicar su libro sobre la ciudad de Tunja en 1942 (Biblioteca del IAA).

La persona que instrumentó la relación entre todos ellos fue Diego Angulo Íñiguez, eminente catedrático que desde 1933 publicaba libros sobre arquitectura en América; con él y con Enrique Marco Dorta, Buschiazzo haría en tres enormes volúmenes una de sus obras sustanciales: la *Historia del arte hispanoamericano*, que comenzaría a editarse al terminar la Guerra Mundial y llevaría años completarse⁶⁷. No parece casual que el primer gran libro editado por el IAA fuese, tras la *Bibliografía* del propio fundador, el de Adolfo Ribera y Héctor Schenone, *El arte de la imaginería en el Río de la Plata*, del año 1948. España y el arte y la arquitectura religiosa estaban presentes desde la primera cátedra de arte hispanoamericano creada en 1929 por Angulo con la colaboración de Martín Noel⁶⁸. De esa manera y no sólo por la historia España era parte inherente de nuestro arte, historia y cultura. Los monumentos religiosos eran lo más significativo. Ricardo Levene decía terminante que “Las Indias no eran colonias”—título además de uno de sus más conocidos libros—, se polemizaba acerca de la manera en que se dio la relación al igual que se hizo en los *Anales*, pero el papel “civilizador” de España no se discutía. Incluso se aceptaba que hubo aportes indígenas —decir más que “aportes” era impensable—, lo que importaba es que primero estuviera España, culta, matriarcal, generosa. Aunque Furlong escribiera libros que incluía en los títulos las palabras “*Argentinos durante la dominación colonial*”, imbuidos de un nacionalismo imposible de sostener, como si pudiera existir tamaña incoherencia hablando de un país en una época en que aún no existía ni había sido inventado. También publicaba sus

⁶⁷ R. Gutiérrez, (2015) op. cit.

⁶⁸ Ramón Gutiérrez, “La cátedra de Arte Hispanoamericano creada en Sevilla en 1929”, *Atrio*, N° 4, Sevilla, 1992. pp. 147-152.

enormes tomos llamados *El trasplante cultural*, casi como una relación mecánica entre uno y otro mundo. Lo que quedó claro con el tiempo es que con España Buschiazzo hubiera podido tener siempre una buena relación, hubiera viajado y publicado, pero no hubiese podido sostener un instituto. Hacían falta otras cosas, entre ellas dinero y una red mundial más amplia. Y más que nada salir de la historia colonial exclusiva y eso significaba mirar a Estados Unidos. Desde 1945 el mundo estaba cambiando y no sólo en la cultura.

No se puede dejar de lado que al menos en dos obras que restauró Buschiazzo (y una la reconstruyó a nuevo) como fueron la iglesia de San Ignacio en Buenos Aires y la Casa Histórica en Tucumán, en ambas borró de la fachada los pocos elementos que había del barroco indígena. Es decir: por una parte publicaba y sostenía la existencia del tema y lo defendía como “arte mestizo” (con la terminología racial de la época), por la otra se hispanizaban las construcciones simbólicas. Quedan dichas evidencias en la portada de la casa de Ricardo Rojas de la calle Charcas, porque se hizo antes que la obra de restauración de Tucumán.

Con los años su postura hispanizante se fue aclarando al ser bastante reacio a darle espacio en los *Anales* a quienes trabajaban en estudios de otras arquitecturas americanas: prehispánicas, afroamericanas, populares, suburbanas, rurales, indígenas. Una sola vez hubo un artículo sobre el tema precolombino, inocuo ya que trataba sobre técnicas de fundir metal, el del matrimonio Easby, pese a que en el mundo la producción en esa área era ya tan grande o mayor que en el arte colonial. Ahí se centraban varias de las polémicas de Don Mario: que no existió el barroco americano en Sudamérica, que la influencia indígena era un tema menor, que la lectura de la obra debía hacerse desde el método positivista y nada mejor que el método comparativo al que no nombraba.



Fachada de la iglesia de San Ignacio en 1910 con los maceteros con flores que fueron quitados por Buschiazzo en la restauración, símbolos del barroco indígena en Buenos Aires.



Friso de la Casa Histórica de Tucumán reproducida por Ricardo Rojas en Buenos Aires, con los maceteros con flores, antes de que Buschiazzo reconstruyera la que existe en la ciudad original sin ellos.

En su libro más difundido, el titulado *Argentina: monumentos históricos y arqueológicos*, editado en México en 1959 como parte de una serie país por país que se hacía, los conceptos vertidos fueron claros sobre el tema indígena, sobre lo que llamaba “mestizaje” e incluso sobre lo colonial. Argentina “no admite comparación con México, Perú o Bolivia (pues) produjo una arquitectura provinciana, de marcado sabor andaluz, agradable por la simplicidad de sus formas e ingeniosas a veces por el aprovechamiento de los recursos naturales”. Dejaba como casos excepcionales la Catedral de Córdoba y la iglesia de la Compañía de la misma ciudad. Y notablemente desmerece en mucho a los indígenas en su relación con las misiones. En una reseña publicada por Xavier Moyssén en México al año siguiente escribió asombrado: “Cree Buschiazzo, que es más lo que se ha exagerado sobre la influencia indígena en el arte de las misiones, que lo que fue en realidad”⁶⁹.

⁶⁹ Xavier Moyssén, Reseña “Mario J. Buschiazzo, Argentina: monumentos históricos y arqueológicos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* vol. 30, 1960. pp. 160-162.

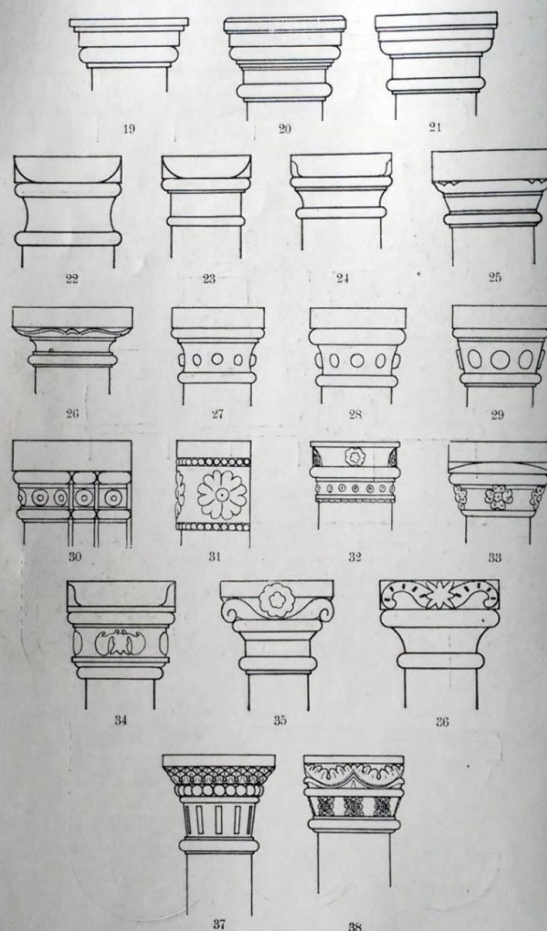


FIG. 511.—Principales tipos de capitel.

19, Tepeapulco; 20, Cuernavaca; 21, Cempoala; 22, Tochimilco; 23, Alfajayuca, Tochimilco; 24, Azcapotzalco; 25, Huichapán; 26, Chalco; 27, Tlanalapa; 28, Chiautla; 29, Chimalhuapán; 30, Huejotzingo; 31, Tephuacán; 32, Tepeapulco; 33, Cuernavaca; 34, Cuernavaca: Palacio; 35, Atotonilco; 36, Coyoacán; 37 y 38, Acolman. Dibujos de Argilés.

Ejemplo de la aplicación del método comparativo-evolutivo a la arquitectura americana: lámina mostrando la supuesta complejización evolutiva de los capiteles en la arquitectura religiosa de México.

La relación con Estados Unidos

El papel de Estados Unidos y la estructura panamericana para la cultura organizada en la posguerra fue fundamental para el surgimiento de centros de investigación en el país y en el continente. Y la casi simultaneidad de las fechas entre el final de la guerra y la fundación del IAA no parecen una secuencia casual. Desde el primer viaje a Estados Unidos hecho por Buschiazzo en 1941, en plena Guerra Mundial, esto le quedó claro, no sólo por el reconocimiento que le dieron sino porque además de allí vendrían los fondos en algún momento⁷⁰. España sería su *alma mater*, Estados Unidos su apoyo modernizador, y ese fue un debate interno durante los siguientes treinta años. El primer viaje fue crucial ya que Buschiazzo llevó su bibliografía de arte

⁷⁰ Edición de la Fundación Hispánica de la *Library of Congress*, Washington, 1948.

colonial, la que sirvió de base para una obra importante de su tiempo, la *Guide to the Art of Latin America*, editada por Robert Smith y Elizabeth Wilder en la que le citan y agradecen⁷¹. Justamente Robert C. Smith fue quien mediaría en el futuro de la relación con el IAA⁷²; era un personaje interesante que se dedicaba a impulsar las relaciones culturales interamericanas subsidiadas desde Estados Unidos, la gran política cultural y artística empujada por Rockefeller como secretario de estado. Su primera beca la recibió de la *American Federation of Learning Societies* y del Departamento de Estado, lo que implica la participación de alguna persona local para lograrlos⁷³. Vio allí funcionar mecanismos para el avance del conocimiento que jamás podrían pensarse en una España destruida por su guerra y en plena dictadura. En 1948 logró una beca a Italia y otra a España del Instituto de Cultura Hispánica y una beca del gobierno italiano. Luego obtuvo dos subsidios de la Fundación Guggenheim en 1950 y 1958, y finalmente la Beca Rockefeller en 1960. En 1950 fue a Washington y en 1954 a Nueva York.

En realidad si revisamos los intereses de Buschiazzo sus primeros pasos fueron en relación con la arquitectura de Estados Unidos entre 1934 y 1936 en que va dejando de construir y comienza a publicar e investigar, lo colonial americano lo inicia en 1936 aunque luego eso opacaría al primer tema.

Sus buenas relaciones con las instituciones le permitieron lograr que se donaran al IAA suscripciones a revistas nada baratas en esa época como *Art in America*, que era enviada por la Embajada de Estados Unidos, muchos libros del *Metropolitan Museum of Art*, al igual que lo editado por el *Museum of Modern Art* en Nueva York que impactaba con su nueva mirada al diseño. También llegaron libros, folletos y catálogos del *Museum of Art* de Michigan y de la todopoderosa *National Gallery of Art* de Washington. Varios autores de los libros del IAA tuvieron becas o trabajaron en Estados Unidos como Martín Soria cuando hizo su libro sobre el arte en Colombia o José de Mesa y Teresa Gisbert para concretar el de Bolivia. Y luego veremos que Buschiazzo estaba armando un libro sobre el patrimonio después de la Segunda Guerra Mundial para el cuál juntaba esos catálogos de arte.

La cultura era un frente de batalla en la consolidación del bloque interamericano, la que era vista como manera de enfrentarse contra el nuevo enemigo surgido al final de la guerra: la Unión Soviética con la Guerra Fría; quizás la política de su conocido Smith se tornaba realidad. La cultura servía tanto como la economía para construir la nueva relación continental. Y apoyar a Estados Unidos era también enfrentarse a Perón: la creación del IAA casi coincide con el famoso “Braden o Perón” que aún resuena modernizado. La gran edición de la *Historia del arte hispanoamericano* bajo la dirección de Diego Angulo Íñiguez y Enrique Marco Dorta comenzó en 1945 y llevó una docena de años concretarse. El propio Buschiazzo publicaba más rápido en Argentina pero no podía hacer que se editasen obras de ese calibre. Años más tarde, en 1959, publicaría otro libro sobre arquitectura de ese país: la obra de Skidmore, Owings y Merrill, en su serie del IAA dedicada a los arquitectos del continente, también en un

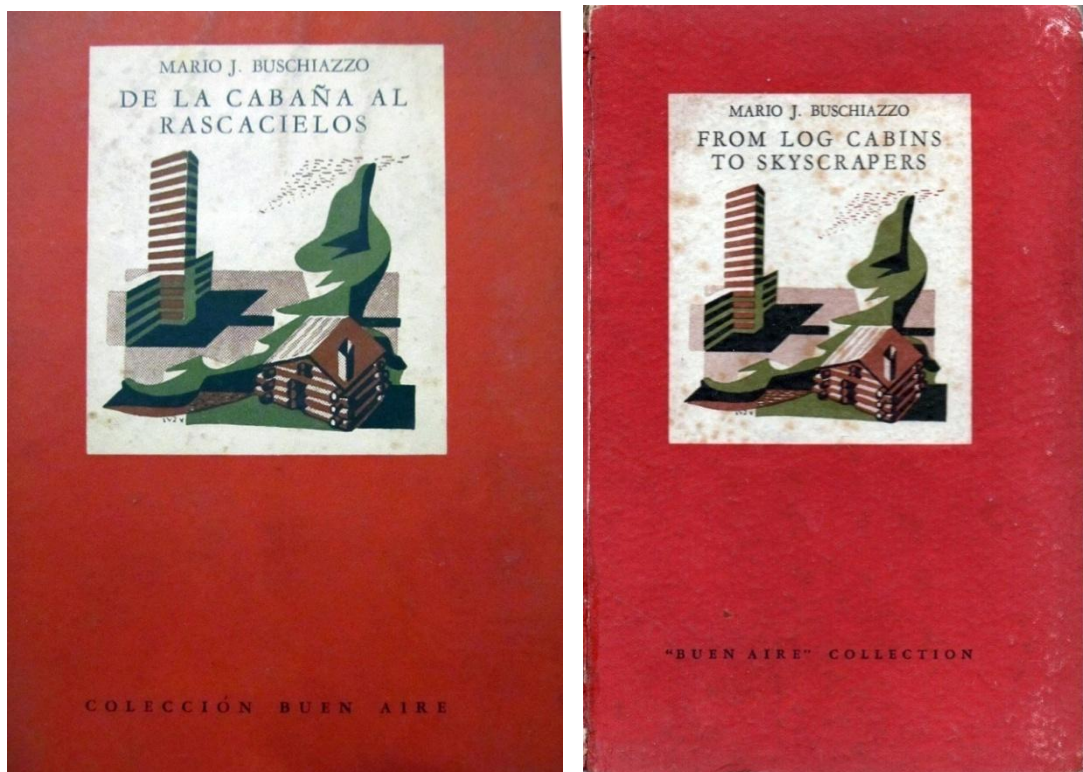
⁷¹ C. G. García, (2015), op. cit. Una versión difundida dice que Smith, y otros colegas, actuaron también de espías para la inteligencia de Estados Unidos, es posible, había sido una guerra y hasta nuestro país tenía espías aunque ni siquiera eran gestores culturales. Recordemos que Perón fue espía militar entre 1936 y 1938 en Chile en un sonado escándalo; ver: Adrián Pignatelli, *El espía Juan Domingo Perón*, Vergara, Buenos Aires, 2014.

⁷² Daniel Schávelzon, “Acerca de Mario J. Buschiazzo y la política del ‘buen vecino’: Robert C. Smith y su Latin American painting comes into its own, un artículo en la biblioteca del Instituto de Arte Americano”, <http://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/?p=4547>, 2015

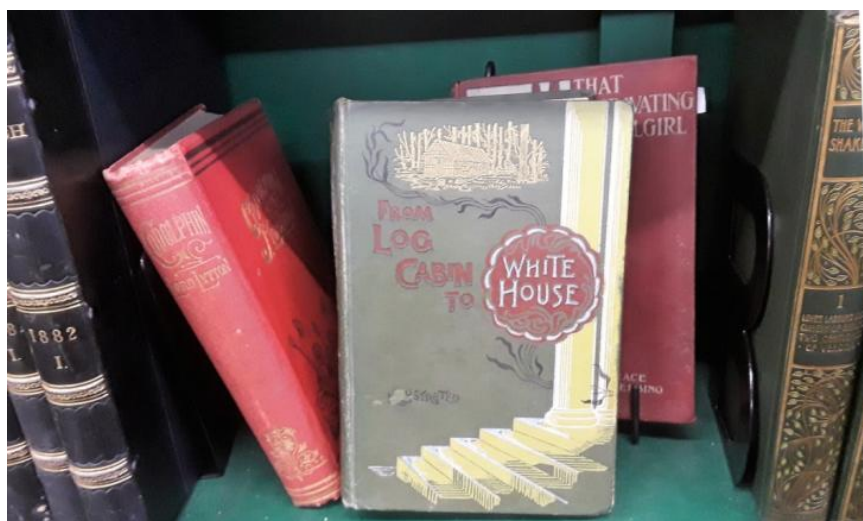
⁷³ Lewis Hanke, “The Development of Latin-American Studies in the United States 1939-1945”, *The Americas* vol. 4, N° 1, 1947. pp. 32-64.

sesgo no académico y de divulgación en la Facultad de la obra de este estudio de enorme calidad y poco conocido en el exterior.

Esas relaciones internacionales se expresaban en ese primer pequeño libro de Buschiazzo llamado *From log cabins to skyscrapers* publicado en 1945 en los dos idiomas, que para Estados Unidos y su historiografía realmente no era aporte alguno pero ayudaba a cerrar filas en su postura en un año acuciante. Fue un buen libro, simple pero agudo y en el que Buschiazzo pudo concretar algunas ideas que traía desde antes, desde que había vislumbrado la obra de Richardson, Sullivan y luego la de Wright, los cambios tecnológicos y la modernización industrial. No sé si eso le gustaba, pero era la historia de la arquitectura del futuro y además no había mucho con que reemplazarlo en español pese a no ser libro erudito.



Las dos ediciones del libro de Mario Buschiazzo de 1945.



Primera edición del libro de Makepeace Thayer de 1881.

Era 1945, terminaba la Guerra Mundial, Estados Unidos salió ganador (y la Unión Soviética) y eso marcaba un cambio en la cultura ante una Europa desolada. Por eso es posible que el título del libro haya sido un juego que sólo un norteamericano podía entender, ya que él parafraseaba a William Makepeace Thayer (1820-1898) en *From Log-cabin to the White House*⁷⁴ publicado en 1881. Era un libro que los niños de Estados Unidos leían en el colegio. Es decir, usaba una frase conocida y a la vez la transformaba en una metáfora de su libro que, desde la primera hoja, será una elegía al crecimiento y desarrollo de una forma de modernidad muy diferente a la europea, en especial la francesa con que se había formado o la española con que tanto trabajó. La misma frase fue usada para Lincoln quien también, supuestamente, nació en una cabaña pionera en Kentucky, las que—como señala el mismo Buschiazzo— fueron hechas sólo por ciertos grupos europeos pioneros quedó como símbolo del origen de toda la arquitectura del país. Thayer fue autor de otros libros biográficos siempre usando la misma muletilla del uso de dos palabras extremas⁷⁵.

En este libro Buschiazzo tiene varios logros además de los ya descritos del contenido, a veces sutilmente crítico pese a su nivel de generalidad: hizo un buen compendio en 88 apretadas páginas de un tema enorme y escribió de una manera no académica aunque dentro de la escuela documentalista. No hay una cita al pie, no hay referencias ni datos técnicos, sólo una narración muy ilustrada de alto nivel que se deja leer; perfecto para un estudiante o un no especialista. Esa manera de escribir la seguiría usando cuando era necesaria: su libro más usado, la *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica* de 1961, está narrado sin citas al pie y es excelente en su tradición historiográfica, la bibliografía es buena, y logró escribir el libro sin necesitar las referencias. Incluso los títulos de los capítulos eran casi poéticos: “El mar de las Antillas, mediterráneo de América” o “La euforia del barroco mexicano” son ejemplos de ello. En su obra anterior *Estudios de arquitectura colonial hispano americana* (1944), en la cubierta sólo decía *Arquitectura colonial*, lo que era más vendible) —quizás un truco del editor-, y está dividido en capítulos que nombran la ciudad de la que se va a estudiar un caso o ejemplo de cada una, en un volumen caro, de tapa dura, elegante y de presentación casi de lujo. Es decir que se adaptaba a diferentes maneras de escribir y publicar.

Buschiazzo en ese libro se dejó llevar por las ideas del progreso infinito, el crecimiento imparable y el pensamiento típico del nuevo *American Way of Life* de Estados Unidos, pero la verdad es que no intentó hacer un libro académico. Eso hubiera sido imposible ante el desarrollo que ya tenía la historia de la arquitectura en aquel país. La imagen final dice todo: una vista fantástica tomada de la película *Just Imagine* de una Nueva York futurista del lejano año 1930, fecha impensable ya que la película que había sido filmada en 1930⁷⁶. La película se iniciaba en un supuesto año de 1880, luego giraba a 1930 y cerraba en 1980 con rascacielos de 230 pisos, seres humanos gestados por máquinas y toda la zaga de la primera ciencia ficción. ¿Creyó que podría ser así o lo usó para mostrar cómo ellos querían que fuese su mundo?

Finalmente un detalle sobre las ilustraciones. En los libros muy pocas tienen autor por lo que uno supone que son de Buschiazzo. No parece ser así, casi todas fueron compradas a terceros, oficiales o no y era común que en lugar de postales se vendieran

⁷⁴ El título completo era: *From Log-cabin to the White House*⁷⁴ (*Life of James A. Garfield President of the United States, Boyhood, Youth, Manhood, Assassination, Death, Funeral*), hay numerosas ediciones desde 1881.

⁷⁵ *From Boyhood to Manhood: Life of Benjamin Franklin*, 1889

⁷⁶ Fue una película de ficción futurista hecha por la Fox Film en 1930, en el libro de Buschiazzo es la foto 56 que cierra el libro.

fotos en papel: era una manera que tenían los fotógrafos semi profesionales de ganar dinero, lo extraño que no lo haya dicho. En algunas, las que tenemos de su archivo, incluso figura al pie el nombre de quién tomó la foto y la vendió. Un detalle que en general pasaba sin consecuencias en su tiempo ya que hasta hace poco a nadie se le ocurría citar al autor de una fotografía, ni en los diarios ni en los libros, algo que hoy parecería imposible por los derechos de autoría.



Detalle ampliado de una de las fotos con el nombre del fotógrafo.

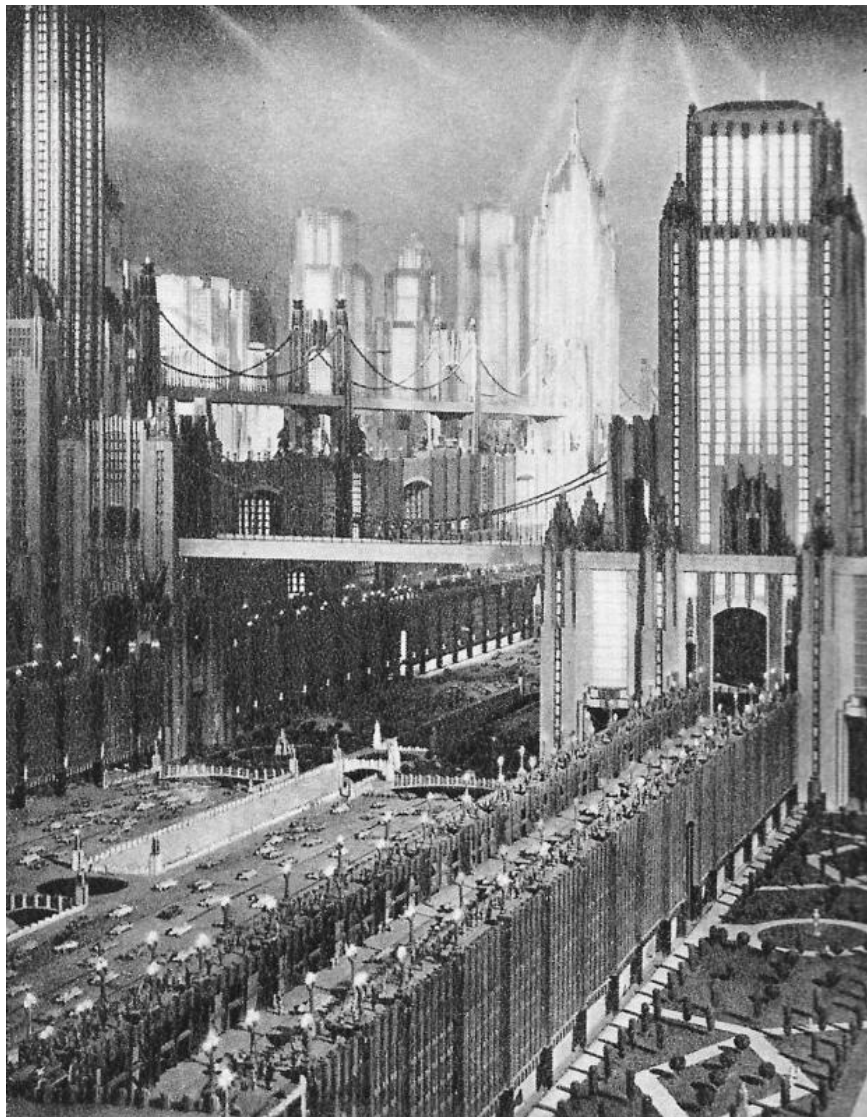
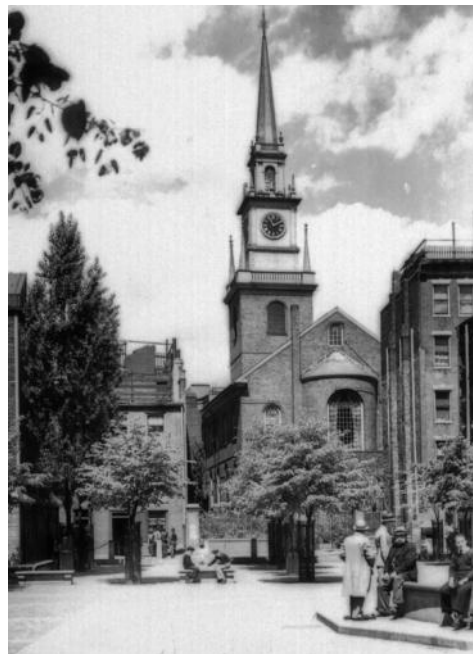


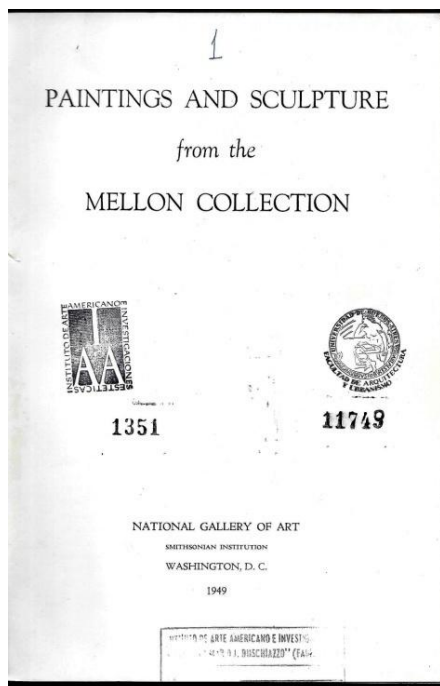
Imagen futurista de Nueva York en 1980 tomada de una película de 1930 que fue reproducida por Buschiazzo al cerrar su libro.

¿Pudo haber sido diferente el libro si intentaba un camino más académico? Al revisar las fotos inéditas encontramos que como siempre la historia es un recorte personal del universo de objetos y hechos. Es posible que a Buschiazzo la haya pasado eso ante la enorme heterogeneidad de edificios que existe en Estados Unidos, resultado

de etnicidades diferentes, nacionalidades distintas, niveles sociales de inmigrantes y acondicionamientos al entorno diferentes a lo largo de varios siglos. Si se hubiese atendido menos a la bibliografía precedente y hubiera seguido su propia selección fotográfica quizás el resultado hubiera sido diferente, y posiblemente más original. Pero la última foto del futuro posible, y los rascacielos que la preceden, muestra que el camino elegido coincidía con el historiográfico establecido. Nada mal por cierto, no parece lógico que un historiador de la arquitectura latinoamericana buscara caminos no estudiados por otros en otra parte del continente. Pero es válido plantearlo, no es historia contrafáctica, sólo posibilidades de alguien que entendía su materia.



Cuatro edificios peculiares pero no identificados fotografiados por Buschiazzo pero no incluidos en su libro

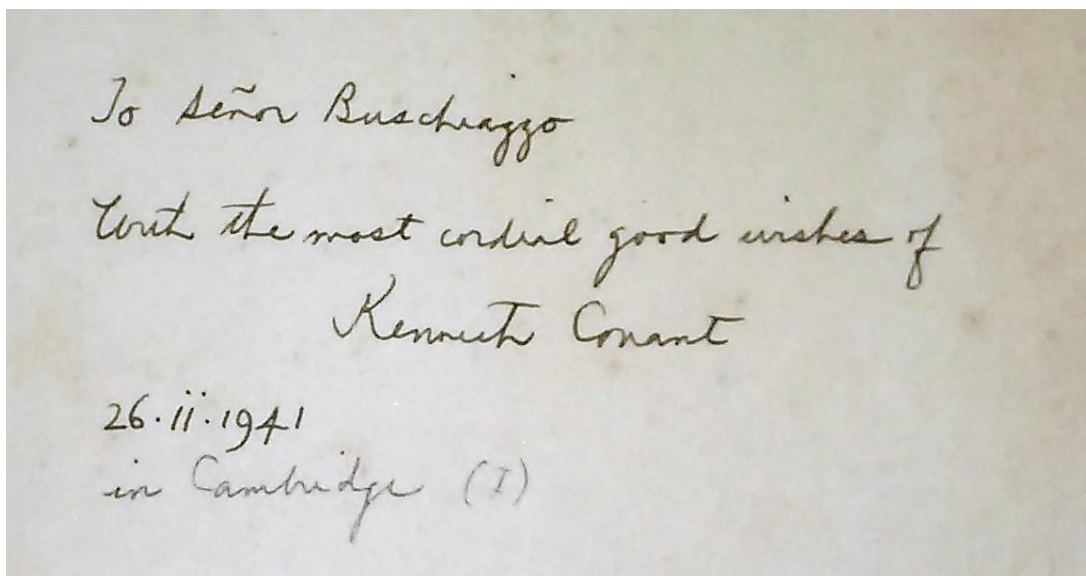


Donación
M. J. B.
1968

ENTRADA	22769
EXPED.	90mas
PESID.	A. M. J.
ORDEN	Buschiaz
ORIGEN	800
DESTINO	AA 8-1
SOLICITÓ	-
Nº ASIENTO	11-232
VALOR UR	9001.
REG-STR.	Salas

Canje constante con la *National Gallery of Art*: en este caso la polémica de su fundador Andrew Mellon por comprar obras a Stalin siendo funcionario público: Buschiazzo al tanto de todo; dado de baja de la biblioteca en 2015.

Estando el IAA en funcionamiento, Don Mario publicó un libro muy peculiar, tanto que ni siquiera ha tomado el lugar que merece, escrito por Kenneth John Conant bajo el título *Arquitectura moderna en los Estados Unidos*. Insólito porque no es citado en ninguna biografía del autor ya que su gran obra ha sido la de historiar y hacer arqueología en Cluny, Santiago de Compostela y Santa Sofía de Estambul entre otros sitios. Gracias al fomento que le dio Estados Unidos a los viajes de intelectuales por el continente Conant recorrió casi toda América Latina dando conferencias en 1947. Aquí dio tres, impulsando las figuras de Richardson y Wright, lo que fue muy bienvenido por los alumnos que vieron una postura diferente a la tradicional academia francesa imperante, ya fuera lo académico o lo racionalista. Wright no era Le Corbusier. También traía una manera distinta de dar la clase, más parecida a una conversación abierta que a algo magistral. Buschiazzo lo entendió, lo usó como plataforma para exponer su postura respecto al papel de la investigación en la docencia y por eso publicó las charlas. A su vez era parte de una realidad en que la Facultad, hasta poco antes plenamente inspirada en Francia y su academicismo, comenzaría a girar hacia la pragmática de Estados Unidos: así lentamente se fueron introduciendo autores como Sullivan y Wright. En ese aspecto la invitación a Conant había sido fundante en 1947. En el interior de uno de sus libros dedicado a Santiago de Compostela que había sido publicado en 1926 y que se lo dedicara a Buschiazzo en su viaje de 1941, éste pegó un artículo de diario publicado cuando vino al país. En él dice que “Integra el primer grupo de profesionales enviados por el Departamento de Estado de la Unión para disertar” y estrechar vínculos. Años más tarde, en la década de 1970, se lo hubiese considerado una intromisión de la CIA en América Latina.



Dedicatoria de Kenneth Conant a Buschiazgo en 1941.

En los *Anales* publicaban los historiadores más conocidos de su tiempo del exterior y no sólo de Estados Unidos, incluso a los que había que traducir: Erwin Palm, Heinrich Berlin, Harold Wethey, Martín Soria, los Easby o George Kubler, aun cuando pensaban diferente al director de la revista, como era el caso de casi todos ellos. Y las relaciones con la Embajada de Estados Unidos, la Fundación Fulbright, la Fundación Rockefeller, la Unión Panamericana y la *Society of Architectural Historians* eran constantes.

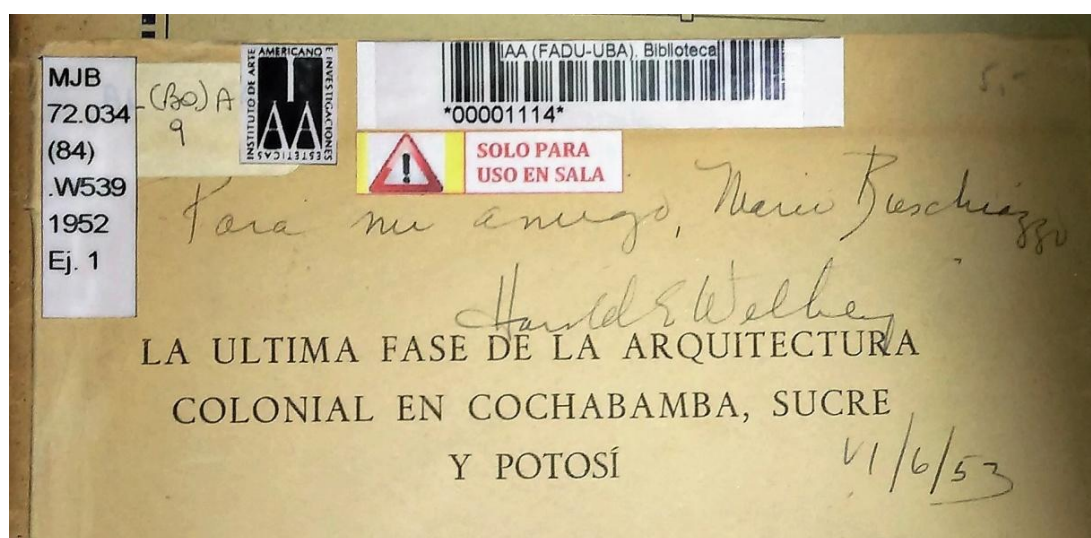
El caso del matrimonio Easby ya citado es interesante porque el artículo que publicaron en *Anales* nada tiene que ver con la revista y su tema central. Pero sí con la política internacional. Dudley y Elizabeth Easby fueron fundadores del *Museum of Primitive Art*, fueron en gran parte responsables de las relaciones con los países americanos, entre 1941 y 1945 trabajaban con Rockefeller y Smith en el tema, desde 1931 él había sido presidente del Instituto de Estudios Andinos aún existente y fue secretario emérito del *Metropolitan Museum of Art* entre 1945 y 1969. Gran parte del intenso canje con el IAA fue impulsado por ellos y no era un contacto menor en el mundo de las relaciones interamericanas y el arte de posguerra.

Finalmente hay una duda: la falta de contacto con el español José Pijoán (1880-1963). En aquel entonces autor (o coordinador) de grandes obras que los alumnos leíamos, o mirábamos las fotos, tanto su monumental *Summa Artis* en 18 tomos publicada en 1927, o su *Historia del arte* en tres tomos editada en 1914 y que incluía a América⁷⁷. La lectura actual de las viejas ediciones repara en cosas de su tiempo tales como el hablar de “salvajes” o “arte bárbaro”. Pero estaban actualizadas y más en cada reedición, la de 1946 (reeditada varias veces) había sido hecha a nuevo.

Obviamente no eran historias de la arquitectura pero la profesión se hacía notar en un mundo de habla hispana en que el tema faltaba. Pijoán había sido secretario de la Academia Española en Roma dedicada a la arquitectura clásica pero en lugar de regresar a España se fue a Canadá como docente y durante la Guerra Civil Española

⁷⁷ José Pijoán y Manuel Bartolomé Cossío (comp.), *Summa Artis: Historia general del arte*, 18 vols., Barcelona, Salvat, 1927. Hubo reediciones hasta la última, escrita en 1985 y publicada en 2000 en 54 tomos y ahora en DVD. La edición original estaba en el IAA e incluso tomos editados después. José Pijoán, *Historia del arte: el arte a través de la historia*, 3 vols., Barcelona, Salvat.

trabajó en Estados Unidos. Muy prestigiado, redactó los fundamentos conceptuales de las Naciones Unidas (en ese entonces Sociedad de las Naciones), al ser creada en Suiza en 1930. Podía haber sido un contacto académico formidable incluso con el mundo editorial, pero no hubo relación que sepamos, lo que no significa nada, pero era un español que renegó de la hispanidad por las dictaduras, se hizo cuáquero y ni siquiera quiso morir en España con Franco. Los alumnos aquí ni sabíamos de quién se trataba y tampoco era importante saberlo, ni veíamos con interés esos enormes tomos viejos, aburridos y pesados que nadie recomendaba. Quizás es sólo ver lo poco que teníamos de bibliografía por la fuerte negativa a leer en otros idiomas –aunque sí estudiábamos la arquitectura de esos países como modelos–, lo cerrado que se estaba en relación al mundo. Por otra parte la contradicción de que en el IAA estaba lo mejor de la bibliografía del continente, pero no era accesible para los alumnos desde la muerte de Buschiazzo. Quizás sólo como parte de esta historia, Buschiazzo y sus libros generaron una enorme cantidad de reseñas en revistas del continente. Por supuesto eran respuestas a las que él y su gente hacían en los *Anales*. Hay algunas que vale la pena destacar como la de Erwin Palm en los *Anales de la Universidad de Santo Domingo*: reseñas a *Estudios de arquitectura colonial hispanoamericana*⁷⁸70 y a *From log cabins to skyscrapers*. La primer reseña fue muy crítica y proviene de un erudito, tanto como el mismo reseñado en cuanto a la historia de Santo Domingo. Asombra el conocimiento de Buschiazzo sobre el tema y el hecho de que un hombre ya prestigiado como Palm haya podido hacer tan pocas críticas a alguien que desde el otro extremo del continente entraba en su materia, lo que habla con creces de Buschiazzo. Recordemos que con los años entraría de lleno en el estudio de esa ciudad y haría un amplio proyecto de restauración de su centro histórico en 1955.



Dedicatoria de Harold Wethey a Buschiazzo en 1953. Sin palabras por las etiquetas.

La posguerra no podemos minimizarla, no tanto por la presencia de Estados Unidos sino por lo que significó a nivel internacional: la imposición de la ciencia en todos los campos imaginables; fue el fin de una era. En la arquitectura se había acabado el mundo de la vieja Carta de Atenas y se habían creado las Naciones Unidas, la UNESCO y el ICOM en menos de un año. La revista *Museum* se editaba desde 1948, la

⁷⁸ *Anales de la Universidad de Santo Domingo*, Vol. VII, N° 2, correspondiente a 1943 (1945). pp. 277-283.

cual llegaba al IAA. La historia de la cultura en esos años fue bien relatada por Jaime Torres Bodet, el artífice del despegue de la cultura en México, y los personajes son los mismos en una historia similar aunque con mucha más conciencia en el tema⁷⁹.⁷¹ Aquella mirada impulsada por Easby y Bodet se transformó en sistemas de fichas de registro patrimonial oficiales en cada país, la creación del primer centro patrimonial en una universidad de Estados Unidos en 1962 y poco más tarde la creación de la Escuela de Conservación y Restauración en México. Quizás el mundo cambió demasiado rápido.

El interés de Buschiazzo por Estados Unidos se fue concretando con los años y por eso hubo una serie de libros, la de los arquitectos modernos, que incluyó todo el continente. Y eso era una aventura en 1955. Luego fue estableciendo una red de intercambio de publicaciones e incluso escribiéndoles de forma regular a Pevsner, Kubler, Banham y otros autores que estaban construyendo una historia de la arquitectura diferente, con la que podía o no disentir, pero aunque América Latina parecía tener poco que decir (o la hacían decir muy poco), no se cerraba a una única tradición historiográfica⁸⁰. Tenía su favorita pero eso es otra cosa. Incluso la nueva mirada a la tecnología que le dio Estados Unidos al tema influyó en que el IAA más tarde publicara libros dedicados a la Revolución Industrial⁸¹. América Latina colonial no asomaba en los pocos grandes libros internacionales que usábamos, Benévolo, Giedion, Pevsner, Zevi (ya que nada tenía que ver en el tema que ellos trataban), pero no así la teoría y el método empleado, eso sí le sacaría canas a Buschiazzo y ahí estaba lo mejor de esas polémicas. Para cambiar eso dentro del IAA haría falta una nueva generación. La revisión de la biblioteca del IAA hace evidente que Don Mario estaba al tanto de casi todo lo que pasaba en el mundo, al menos de la arquitectura y el arte: el tipo de revistas que llegaban demuestra que le importaba conocer los movimientos modernos en el diseño, la pintura, la escultura, los museos, incluso los escándalos y las polémicas. El gran problema era la transferencia a los alumnos, los docentes y los anquilosados programas, la bibliografía anticuada un siglo. Los expertos podían tener sus polémicas y sus logros, pero eso no bajaba a los claustros en los que todo era político.

Buschiazzo y la docencia: una experiencia

Buschiazzo fue investigador y tuvo un papel docente destacado, lo que lo inserta mejor en la tradición Houssay. Quizás por eso el IAA se creó ligado a la cátedra. La resolución del 15 de julio de 1946 firmada por Otaola dice textualmente que estaba “anexo a la Cátedra de Historia de la Arquitectura 2do. Curso”. Por otra parte, si bien la Cátedra era el eje en lo formal, no coincidió con la versión tradicional de que los temas del IAA surgieron desde allí, por el contrario, jamás ingresaron totalmente, y los apuntes del propio Buschiazzo como profesor muestran que América y la colonia eran sólo dos temas más. La historia de la arquitectura americana era solamente parte del

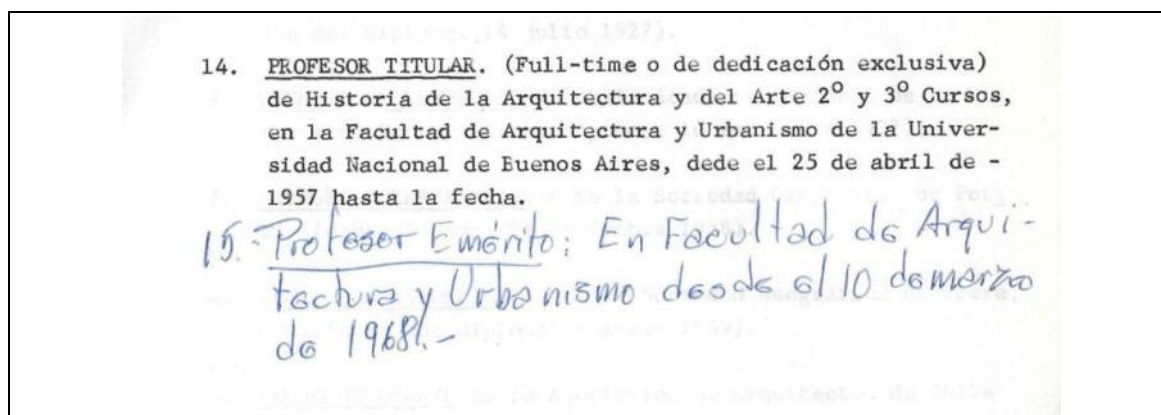
⁷⁹ Jaime Torres Bodet, *El desierto internacional*, México, Editorial Porrúa, 1971.

⁸⁰ Lewis Mumford, *Las décadas oscuras*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1960; Rudolf Wittkower, *La arquitectura en la edad del humanismo*, Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1958; Walter Gropius, *Scope of Total Architecture*, Nueva York, Harper & Brothers Publishers, 1955.

⁸¹ Fernando Aliata y Anahí Ballent, “Crítica e Historia: dos modelos alternativos frente a la arquitectura contemporánea”, en: *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*, Buenos Aires, Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, 1990. pp. 186-196.

programa, unas “bolillas” (nombre muy de la época) en Historia II, no mayor en importancia que la arquitectura de los hititas o de los merovingios. Pero al menos existía. Igualmente y pese al papel menor que tenía, luego de unos años y dictaduras mediante todo se borroneó hasta desaparecer y llevó decenios volver a incluir a América en la historia.

Para su currículum fue “Docente libre” entre 1933 y 1935, Adjunto en 1935 en primer año y Titular (IIo. Curso) desde 1941, en lo que se dice que fue el primer concurso académico de la Facultad. Estuvo en ese cargo hasta fecha incierta ya que indica que fue “hasta la obtención de las nuevas cátedras en los concursos posteriores a la Revolución Libertadora”, lo cual sucedió en 1957. ¿Fue suspendido en el intermedio en algún momento? Es posible, ya que él mismo escribió que fue Titular Interino entre 1956 y 1958. Es más, durante parte del año 1956 fue Director de la escuela de Almirante Brown hasta “después de la Revolución Libertadora” lo que significa que estaba alejado de la docencia y tenía el tiempo para dedicarse a otra cosa a nivel directivo. A partir del concurso del 12 de abril de 1957 fue designado como Titular de segundo y tercer año (Historia II y III)⁸². Fue designado Profesor Emérito (resolución de 1967) lo que implica que se había jubilado poco antes y se hizo efectivo a partir de 1968⁸³.



Nota a mano agregada en el currículum de Buschiazzi al ser designado profesor emérito en 1968.

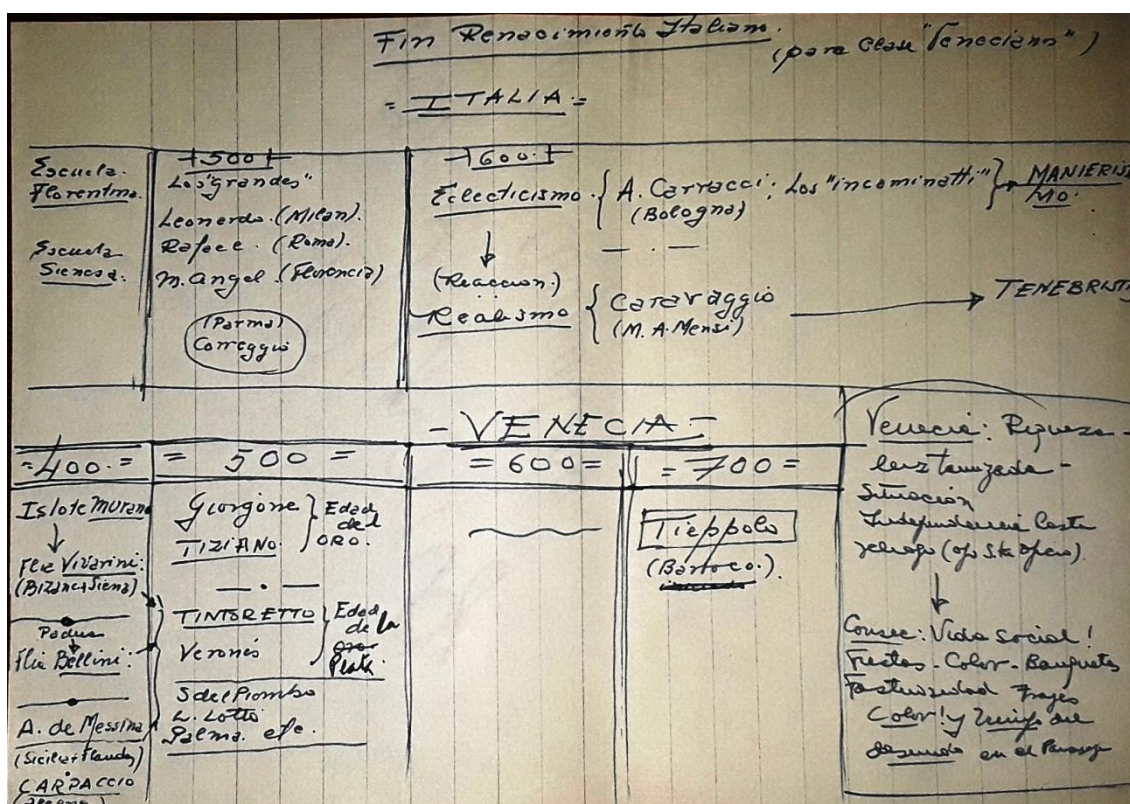
Según la documentación oficial la enseñanza de historia se daba en dos niveles y pasó a tener tres en 1956, aunque en forma intermitente. Al inicio Buschiazzi era responsable del segundo curso pero no sabemos quién estaba en el primero, seguramente Carlos Becker. En los años finales del peronismo el primer curso estaba a cargo de Manuel Domínguez y el segundo de Héctor Morixe (al menos entre 1951 y 1955); luego pasaron a dictar Schenone y Morixe primero, Braun Menéndez segundo y Buschiazzi tercero. Había una materia optativa en la facultad: Historia del arte, heredera de viejo tiempos y la dictaba Bécker (pintura francesa). Más tarde sería dictada por Schenone con un curso de pintura moderna y Bécker continuaría con la pintura francesa tradicional. Recién en 1957 se aceptó la presencia de docentes auxiliares y surgieron los adjuntos y ayudantes dado el notable incremento de alumnos, llegando a haber en 1957 la inusitada –para la época- cantidad de 40 docentes en historia.

Valgan aquí unos renglones para esa cátedra que tenía, en la vieja usanza, un nivel excepcional, quizás demasiado erudito y poco actualizado y de allí que terminó

⁸² Alberto de Paula, (1996-97), op. cit., p. 45.

⁸³ Domingo Rinaldi, *Autoridades, personal docente y no docente de la FAU-FADU, Universidad de Buenos Aires*, manuscrito inédito, Buenos Aires, 1998.

desapareciendo. Desde 1942 fue su adscripto y luego adjunto, Héctor Morixe y siguió siéndolo aun en 1955⁸⁴. Y quizás como nota anecdótica es simpático ver el contenido que tenía el tema de la historia en el ingreso cuando aún era parte de Ciencias Exactas. La materia que dictaban Morixe, Braun Menéndez, Pedro Lanz y Augusto Domínguez, contenía 20 “bolillas” sin bibliografía (las otras materias sí la tenían), y cubría la historia de la cultura en todas sus formas desde “La prehistoria; el hombre prehistórico: edades de piedra, bronce y hierro” (sí, aun se creía en los esquemas y definiciones eurocéntricos un siglo perimidos) hasta el inicio del siglo XX, solamente en Europa, e incluso historia argentina. Obvio la historia americana no existía sino como reflejo de Europa. Realmente hacía falta un instituto que centrara la mirada en América⁸⁵.



Apuntes de Héctor Morixe tomados en 1948 de la cátedra optativa de Carlos Becker sobre historia del arte en Francia., de la que era Adjunto.

Los temas americanos en la cátedra tenían muy pocos antecedentes ya que la educación era plenamente europeizante. Descontando los frustrados esfuerzos de Héctor Greslebin en la década de 1920, esta vez tuvieron efecto para formar discípulos y algunos de sus adjuntos siguieron con la materia. Pero si bien pudo predicar con el ejemplo, los alumnos que al graduarse lo siguieron en el IAA quedaron fuera una década después. Es de lamentar que tampoco hubo en la cátedra continuidad de su trabajo. Y nadie hubiera sospechado en ese entonces que generaciones posteriores jamás tendrían una clase sobre América Latina al menos hasta fecha reciente.

El volumen 24 de los *Anales*, iniciado por Buschiazzo pero impreso por Gazaneo, e inactivo por los siguientes 17 años, traía un primer artículo de Xavier Martini en que

⁸⁴ Héctor Morixe, *Curriculum Vitae* 1949 (con agregados hasta 1955)

⁸⁵ Facultad de Ciencias Exactas, físicas y naturales, *Programa de ingreso para las carreras de ingeniería civil, ingeniería industrial, agrimensura, arquitectura (...)*, año 1943, Buenos Aires.

se definía el inicio de *una nueva etapa* superadora del documentalismo de Buschiazzo, para entrar en un período crítico, “de evaluación de sus precedentes”, sea eso lo que fuera. Y en él se hacía hincapié en que la historiografía internacional había minimizado al país y su arquitectura sin entenderla y que la Argentina no había generado nada que realmente fuese significativo como obra construida. Increíble que eso se haya podido decir cuando se despedía al fundador de la revista. Se preanunciaba, sin darse cuenta, la etapa en que al mismo Martini se lo sacaría del IAA.

Buschiazzo en su libro sobre la arquitectura argentina editado en México en 1959 escribía que “los monumentos arqueológicos argentinos son muy escasos y poco importantes, sobre todo en relación con países como México, Guatemala, Ecuador, Perú o Bolivia”⁸⁶. No se le ocurrió que podía no ser así, que era un problema suscitado por la falta de estudios y el imaginario establecido de que no había ciudades y arquitecturas prehispánicas, lo que era falta de conocimiento y no de obras. Se repetía sin conciencia lo que a él no le gustaba que otros dijeran de lo colonial; el Hispanismo se había impuesto.

No sabemos cómo afectó al IAA el no tener director efectivo al inicio de la enfermedad de Buschiazzo, lo que sí entendemos es que sin las dictaduras difícilmente hubiera sido Gazaneo el sucesor. También es cierto que éste, al ir extinguendo el empuje de los que trabajaron en el proyecto sobre el siglo XIX, y por haber él mismo generado tantos libros, tenía un espacio ganado. Eso, sumado a Icomos y a las obras en la Manzana de las Luces, era una presencia fuerte para ser discutida y por eso en 1970 fue designado sucesor de Buschiazzo, sin concurso por supuesto. El golpe de estado de 1966 se concretaba dentro del IAA.

No se puede hacer historia contrafáctica, quizás igualmente lo hubiera sido tal como venía dándose la acumulación de poder de cada actor, pero el espaldarazo que le daba la dictadura a su postura político-ideológica no fue menor y eso le permitió expulsar a los otros investigadores. Hay un dato que ha pasado desapercibido a los que han escrito sobre el IAA en estos años: el apoyo que tuvo Gazaneo por parte de Braun Menéndez. Al menos así lo ha planteado siempre Pando y lo dejó por escrito en sus memorias del IAA⁸⁷. Si eso fuera cierto las cosas serían más coherentes ya que ambos provenían de los mismos círculos políticos.

La política, aunque Buschiazzo no lo hubiera visto de esa manera, se metió en su vida tras su muerte, nuevamente como en 1945 y 1955, pero en lugar de para abrir fue para cerrar porque él ya no estaba para manejarlo con inteligencia. Lo absurdo de las vueltas de la historia es que el IAA creció desde un conservador, junto al peronismo, en manos de antiperonistas que preferían la democracia cristiana. Esa tradición religiosa liberal cuyos militantes se reunían desde 1957 en el sótano de Santo Domingo para pensar en un mundo puro, blanco y básicamente católico⁸⁸, bajo la dirección de Efrén Lastra, a donde nunca fueron ni Buschiazzo ni Gazaneo. De ahí salieron las Casas Blancas, un intento de llegar a un mundo mejor con una arquitectura supuestamente pura y neutra, mediante la religión. Con el tiempo llegarían a transformarse en un antecedente del relato del peronismo necesitado de hacer una nueva historia más digna

⁸⁶ Mario J. Buschiazzo, *Argentina: monumentos históricos y arqueológicos*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1959. p.15.

⁸⁷ Horacio Pando, “Recuerdos del IAA y su fundador Mario J. Buschiazzo, origen y desarrollo del Instituto de Arte Americano”, en: *Anales del Instituto de Arte Americano* N° 31-32, 1996-97. pp. 143-154.

⁸⁸ Juan Carlos Doratti, “El sótano de Santo Domingo”, en: *Casas Blancas, una propuesta alternativa*, Buenos Aires, Cedodal, 2002. pp. 71-76.

y con precedentes culturales. Y quienes no iban a Santo Domingo acudían al colegio del Salvador con el padre Guillermo Furlong.

Ese año el Cuerpo de Graduados logró que los Dominicos les prestara el no identificado “antiguo asilo” que tenían desocupado para usarlo para talleres. Suponemos que se trataba del sector que ya se usaba para el grupo de arquitectos de las Casas Blancas y asociado al golpe militar del año anterior, que había sido el grupo fundacional de la carrera en 1946. Y en la única descripción conocida, sin dirección alguna y que por lo visto no se concretó, traía una idea que la facultad no había considerado: que cada alumnos trabajara en un tablero de dibujo personal –lo que hizo mi generación todos los días-, con su regla T, y se apoyaran sobre mesas colectivas. Eso sí era revolucionario para la tradición de mesas de dibujo individuales. Se proponían “puertas placa de 0.70 por 2.10 metros sostenidas por caballetes”, y se solucionaría el problema con 800 puertas⁸⁹. Pero parecería que el préstamo era sólo por un año y no prosperó la propuesta.

Quizás absurdamente el movimiento de Casas Blancas abrevaba más en Pevsner y Zevi buscando lo local y adecuado más allá de su toque mediterráneo, jamás había permitido que hubiera expresiones políticas de ninguna índole. Eso no quería decir que el Instituto no fuese un hecho político como cualquier otro, y que cada uno de sus miembros no sostuviera sus ideas, de hecho varios se jugaron por posturas contrapuestas, tal fue el caso de Pando y Gazaneo: con el golpe militar de 1966 uno fue expulsado y golpeado en la “Noche de los Bastones Largos”, el otro luego fue nombrado director del IAA.

Quizás sirva de ejemplo menor lo que le sucedió a Morixe y su cátedra en los años 1959 y 1960: había impuesto un sistema de “parciales eliminatorios” cuya reprobación implicaba la pérdida de la regularidad. Él basaba su decisión en el bajo nivel cultural de los alumnos que hacía que su curso se diluyera en nivel, mientras que el Centro de Estudiantes hizo una huelga, nadie se presentó y se elevó una nota en la que se decía que la función del docente “es enseñar, no suprimir alumnos”. La solución del decanato fue llamar a un curso de nivelación de Historia General de la Cultura para nivelar al estudiantado. La críticas se exacerbaron contra Nicolini, Gazaneo y Ezcurra, parte de la cátedra⁹⁰.

Es muy complejo hablar de Don Mario como docente ya que su cátedra vivió aun más que el IAA los avatares de la política, el contacto directo con los alumnos era fuerte y la exigencia por cambios y modernización resonaba en toda la Facultad. Desde 1946 los avances en el país se habían casi paralizado, manteniéndose para la profesión una mayoría centrada en el academicismo como si nada se hubiera alterado en el mundo. Pero no todo era tradicional, había un avance de la modernidad y eso generó discusiones que aún siguen y en las que ambas partes tienen razón. La gran imagen del régimen fue académica pero la funcionalidad fue desde el Neocolonial hasta la mayor modernidad posible y los ejemplos del pragmatismo imperante son cientos. También esa modernidad entró en la Facultad a tallar fuerte con el segundo gobierno de Perón, a partir de 1952, cuando los controles se relajaron y ya era imposible evitar estas discusiones. El uso de la bibliografía histórica lo muestra al incorporarse a Bruno Zevi, organicista que era rechazado por formalista y su defensa de Frank Lloyd Wright. Representaba aquí a los regionalismos y a la búsqueda de la forma, por ende se lo contraponía a Pevsner, Le Corbusier y al Funcionalismo extremo. En la interpretación criolla o se era hipermoderno (sea lo que fuese eso) o se era regresivo, arcaizante o ecléctico-académico, es decir premoderno. Hoy nos puede suscitar una sonrisa, pero esos eran los términos en la década de 1950. Se creía que la introducción del movimiento moderno en

⁸⁹ Nuevo edificio para talleres de arquitectura. *Boletín SCA* no. 11, 1956, pag. 8.

⁹⁰ CEA, *Memoria-ejercicio 1959-60*; pag. 5

la obra pública no implicó progresismo por el solo hecho de hacerlo, ya que se podían dar excelentes cursos en edificios antiguos. Cuando vinieron a dar clases Richard Neutra, Humberto Eco, Bruno Zevi, Max Bill y Pier Luigi Nervi lo hicieron dentro de construcciones coloniales, Gian Carlo Argan dio charlas en un viejo edificio

de la ciudad de Tucumán. Era el clásico error de creer que la modernidad de un país pasaba por la arquitectura. Llegaban al país los primeros libros de Reyner Banham y se veían en clase las obras de Richard Neutra y Louis Kahn junto con las de Wright, y para eso no hacía falta tener un edificio moderno o que la arquitectura del país cambiara de estética. La pregunta que estaba prohibido hacer era por qué no se hacía esa arquitectura que veíamos y leíamos. Quizás la respuesta nos la dio un militante anónimo que un día se paró en Historia III y dijo ante la proyección de una foto de los laboratorios Salk de Louis Kahn (1901-1974), que “eran judíos que trabajaban para los monopolios farmacéuticos” (o algo muy parecido). Sólo que se olvidó que Salk se salvó del Holocausto al exilarse en Estados Unidos, que descubrió la vacuna contra la poliomielitis por la que murieron miles de niños inocentes en el mundo –y que hizo estragos en nuestro país-, y que donó los derechos mundiales de la patente. Es una anécdota, pero ese era el mundo en que se vivía en la facultad. Que ambos fueron judíos es cierto, que trabajaron para que el laboratorio gane prestigio aunque no dinero, también es cierto, salvo que algunos creíamos que el mundo había cambiado bastante desde el nazismo.

Las grandes universidades desde las que venían los académicos que se invitaban funcionaban en antiquísimos edificios. Pensemos que el Banco de Londres, de Testa y Sepra se hizo entre 1965 y 1966 y nadie puede tacharlo de académico. Así no parece casual que el libro pionero de Bullrich sobre la arquitectura moderna argentina haya sido publicado en 1963 por el avance que tenía la modernidad, pese a que su autor renegó siempre de ese edificio. Es posible que ese proceso de modernización, discursiva o efectiva, haya comenzado hacia 1940 y se haya hecho realidad hacia 1960. Que una generación después haya habido una corriente historiográfica que intentaría apropiarla para el peronismo de Estado es otro tema, era construir un relato lineal creyendo que así se hacía la historia. La revista *Summa* salía desde 1963 mostrando la amplitud del tema.

Esta confusa situación pasa por encima a las cronologías estrictas que intentan hacer coincidir las fechas de esos procesos de cambio con las de los golpes de estado o con algunos gobiernos. Esa relación mecánica no existió ni podría haber existido. El que Levene recibiera el doctorado Honoris Causa de manos de Perón (en 1947), o que la SCA lo nombrara presidente honorario –como hacía normalmente con todos los presidentes- no significaba que la historia estuviese en función de exaltar la egolatría oficial, o que la supremacía académica muriese ante los embates modernos, ni que todos fueran peronistas o gorilas, ni que como planteaba Federico Ortiz los estudiantes se dividieran en “fachos” y “bolches”, aunque así se lo expresara en la cotidianeidad⁹¹. En realidad esos enfrentamientos sólo fueron superados por el “Nac & Pop”⁹² posterior. Puede que esa fuese la imagen que se quería dar y que a algunos les conviniera para tirar hacia uno u otro lado, pero las cosas eran más complejas en una facultad cuya masificación iba en crecimiento acelerado, aumento que no se produjo en 1946 sino en realidad desde 1955⁹³. Ejemplo de esta situación fue la lucha entablada entre Houssay e Ivanissevich, opuestos en todo menos en su tradición social, y la previa salida de la

⁹¹ Federico Ortiz, “De la arquitectura vernácula a las Casas Blancas”, en: *Casas Blancas, una propuesta alternativa*: 23-32, Buenos Aires, Cedodal.

⁹² Forma coloquial que tomó en la década de 1970 lo llamado “nacional y popular”.

⁹³ Silvia Cirvini, *Nosotros, los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*, Mendoza, Zeta Editores, 2004.

UBA de Houssay, renunciando a su cátedra junto con Juan Garrahan, Emilio Ravignani y Ricardo Rojas. Eso fue algo que tuvo repercusiones internacionales. Ivanissevich logró el cargo de todas formas y así impuso la parálisis que siempre pretendió para la UBA, la misma que nuevamente produjo en 1973. En el año 1974 el rector Alberto Ottalagano dio una orden obedeciendo a su superior: paralizar en forma absoluta la graduación de universitarios. La idea era que no siguiera creciendo esa clase social crítica, *clases medias* y politizada, y la medida concreta en la Facultad fue absurda: algunos tuvimos que esperar más de un año para que hubiera examen de la última materia que había quedado sin titular, al efecto de servir de tapón absoluto (legal). Se logró esa mesa de examen (96 alumnos nos graduamos en esa mañana) por presión estudiantil, llegando casi al secuestro del profesor para obligarlo a aceptar tomar examen. Realmente no eran tiempos fáciles y se hizo con el auto de mi padre.

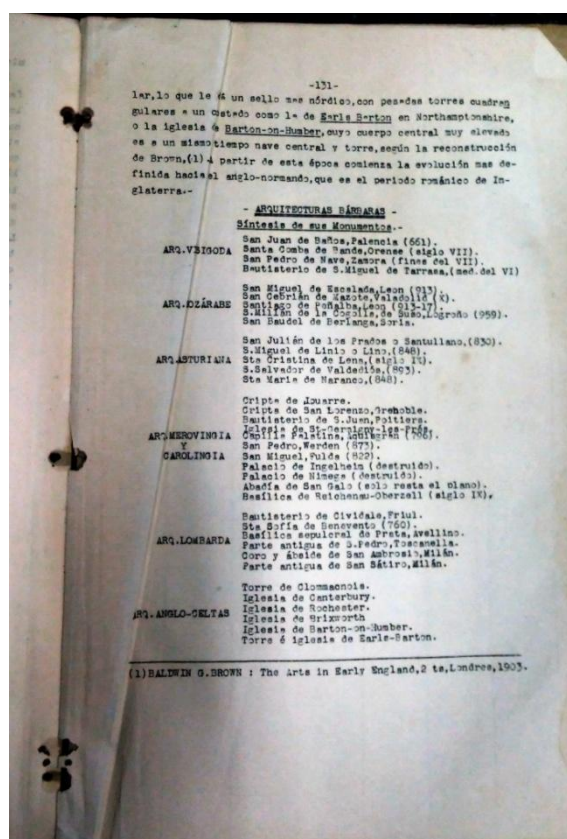
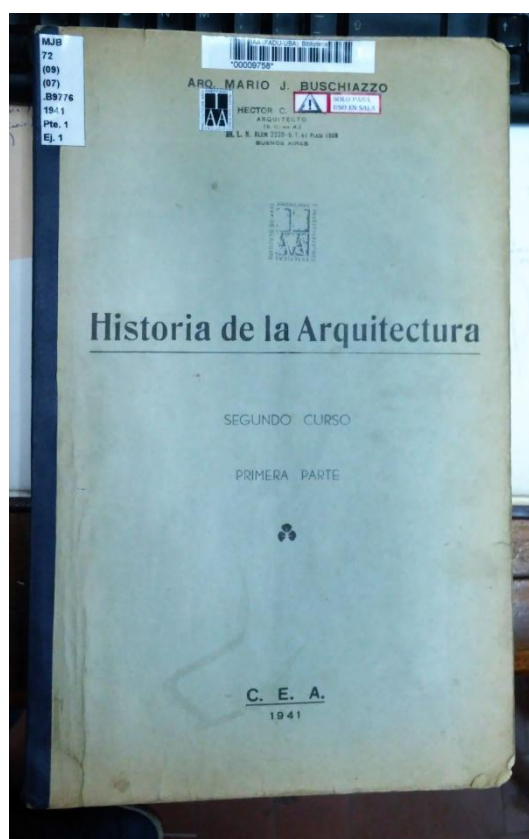
La ley Guardo que se logró imponer desde el Ejecutivo en 1947, había producido una intensificación de la investigación en las facultades aunque duró muy poco ya que su espíritu era actuar a la inversa, y el IAA quedó involucrado en su nacimiento. La Facultad de Tucumán fue pionera en el interior al crear el Instituto de Arquitectura y Urbanismo en 1947, logrando generar un modelo de enseñanza unido a la investigación de lo local, y traer del exterior a Tedeschi, Calcaprina, Piccinato y Rogers a dar clases, y a Zevi como conferencista. En 1951 todo se desmanteló.

Fueron años en que casi todo se paralizó. En 1946, al igual que 1956 o en 1973, casi no hubo clases en la Facultad; fueron años en que muchos docentes renunciaron o tenían que callarse ya que la situación llegó a ser dramática, en una y otra época. Y más para un explícito antiperonista en un instituto y una cátedra que sostenían su postura. Por suerte las cátedras de historia continuaron, pero la visión de la historia seguía pasando por la vieja creencia de una historia surgida en Egipto y Mesopotamia, transmitida por Creta, que llegaba a Grecia para terminar en la gran Roma: Occidente era el final del legado de Oriente. Realmente se creía en ese esquema lineal que ya era insostenible. Solo se estaba introduciendo a Estados Unidos como otro interlocutor más en esa visión eurocéntrica de Occidente. Valga un ejemplo: si sabemos desde el inicio del siglo XX que las primeras ciudades complejas surgieron en el valle del Indo (hasta 5000 años) en Pakistán, y las primeras estructuras complejas están en Arabia del norte, ¿porqué empezamos a estudiarlo en Egipto y Babilonia? Y hablo de lo que se sabía hace más de cien años, no los hallazgos recientes que retrotraen la arquitectura a los hombres de Neanderthal hace 300.000 años.

Por todo esto el golpe de 1955 fue visto en la Facultad como liberador, como un avance que abría nuevas formas de estudiar y enseñar; no era que estaban todos equivocados, era un respiro tras la presión tremenda a que habían sido sometidos. Luego todo se daría vuelta. No es historia contrafáctica hacerse preguntas, pero si en lugar de haber sido designado Ivanissevich lo hubiera sido su contrincante, Bernardo Houssay – sin duda la polaridad entre fascismo y ciencia –, ¿qué hubiera pasado con el IAA? Estamos seguros de que la carrera de Don Mario hubiera continuado igual e imparable.



Sala de reuniones y museo con las colecciones de arte precolombino hacia 1965.



Apuntes hecho por Buschiazzo en 1941 antes de crearse la Facultad, editado por el Centro de Estudiantes en dos tomos impresos en estencil y mimeógrafo. Aun existían las “arquitecturas bárbaras”.

Hablar de Buschiazzo docente es contar que a partir de 1955 en la facultad habían surgido una serie de críticas a la llamada “clase magistral”, que en Historia era la única metodología conocida para la transferencia de conocimientos. Buschiazzo jugó un papel importante en esa discusión ya que tenía ideas propias que iban más lejos, consideraba que el problema no era de método sino del objetivo de la universidad: formar profesionales o investigadores. Aún hoy eso sigue siendo una polémica vigente y hay carreras profesionalistas y facultades que forman solamente investigadores, como

Filosofía y Letras, con todos los problemas que ambas posturas, al plantearse como unívocas, producen a los egresados que se contactan con la realidad. Su pensamiento quedó asentado en 1947:

“Nuestras altas casas de estudio, inspiradas en los Politécnicos y en las universidades franceses, habían atendido preferentemente a la formación de profesionales liberales, de aquellos que una vez egresados irían a cumplir funciones estatales y públicas, antes de preparar sabios e investigadores, cuya labor no suele apreciarse de inmediato, pero que, a la postre, son quienes forman y cimientan de modo perdurable la verdadera nacionalidad. ¿Sería posible transformar nuestros rutinarios cursos, basados en la clase magistral y la competencia, en algo parecido al sistema anglosajón, más preocupado por la formación de investigadores que de profesionales, más encaminados a enseñar procedimientos de investigación y búsqueda que a endosar conocimientos ya publicados (...) El día que nuestra clase magistral se diluya en el coloquio amigable (...) la Universidad habrá entrado en una etapa más fecunda y trascendental”⁹⁴.

Esas ideas tardaron veinte años en comenzar a hacerse realidad y él no llegó a verlas porque fue la generación de 1970 la que lo logró. Una vez fallecido Buschiazzo quien continuaría en la cátedra del segundo nivel de historia con el mismo programa y gran parte de su equipo de gente sería Héctor Ezcurra, con fuertes compromisos con el peronismo. Ver hoy su programa, listas de edificios destacados y la estructura de sus apuntes es revivir al IAA en su década anterior. Su docencia estaba enfocada hacia Argentina y América Latina pero fue expulsado en 1976, por lo que estuvo viajando por el exterior, no regresando a la docencia.



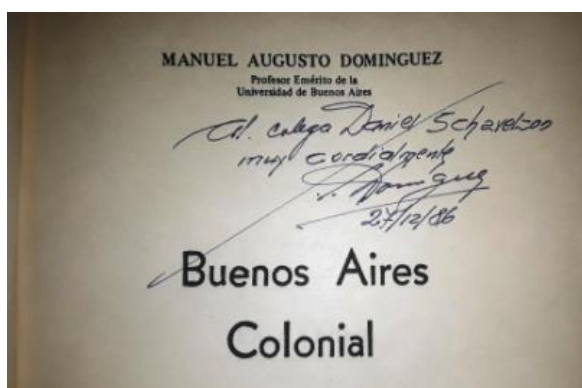
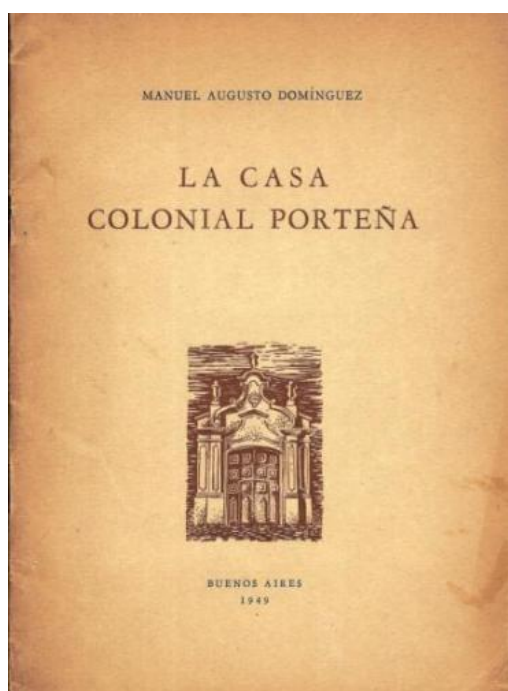
Horacio Pando y Mario Buschiazzo explicando las colecciones del Instituto. Esos objetos están en el Museo Etnográfico de Buenos Aires.

⁹⁴ 83 Mario J. Buschiazzo, Prólogo a Kenneth J. Conant: *Arquitectura moderna en los Estados Unidos*, Instituto de Arte Americano, 1949. pp. 7-9.

Manuel A. Domínguez y la afiliación al gobierno de Perón

Manuel Domínguez (1906-1990), a los 80 años cumplidos, reapareció en 1986, muy juvenil, por la Facultad y por el Instituto. Para los que estábamos allí era sólo un nombre, alguien que se remontaba a Buschiazzo y los primeros años, que había sido parte de la historia pero del que nunca más supimos nada, ni nadie preguntó. Es más, según oscilaban los grupos políticos en el poder había sido partícipe de una historia que había que olvidar, o sólo dejarla en el rincón, desdibujada. Había sido decano entre 1952 y 1955, es decir durante el segundo gobierno de Perón. Había hecho trabajos de restauración como el Museo Saavedra (en realidad una reconstrucción arbitraria hecha entre 1941 y 1942), había sido profesor titular de Historia de la Arquitectura e incluso restaurador de edificios en forma parecida, aunque a otra escala, que Buschiazzo. Pero su vicedecano fue Carlos Krag, el arquitecto que proyectó el Monumento a Eva Perón y ambos fueron funcionarios del gobierno en su momento más crítico. La herencia le jugaba en contra porque había reemplazado a Francisco Montagna, quien pese al caos político había logrado comenzar a modernizar el pensamiento de la arquitectura en la Facultad dejando tras de sí una muy buena imagen. Así que su período fue complejo, de muchísimo compromiso político y muy poco de profesionalidad.

Si bien como decano sus años no pasarían a la historia, su trabajo en historia de la arquitectura nos atraía, era como tener un interlocutor de otros tiempos que además quería hablar. Casi todos los arquitectos peronistas de la primera época habían mutado, o desaparecieron para dedicarse a sus empresas y estudios, o simplemente callaban, incluso algunos vivían fuera del país con fortunas discutibles. Después vinieron tiempos de dictaduras o del nuevo peronismo que poco tenía que ver con el antiguo; y la generación de Otaola, De Lorenzi o Buschiazzo había girado a la derecha —porque desde allí habían llegado al peronismo—, así que Domínguez fue bienvenido. Incluso Roberto Fernández, director del IAA, propuso que la biblioteca llevara su nombre. Él fue quien me facilitó copias de papeles que son interesantes y tuvimos largas conversaciones con un mate, en su modesto departamento.



Separata de los *Anales* con el artículo clásico de Domínguez sobre la vivienda, y una dedicatoria casi cuarenta años después.

Con Domínguez entendí el tema de la obligatoriedad de afiliarse al Partido Peronista para trabajar en la UBA, ya que –decía-, lo obligaron a hacerla efectiva aunque sabía la oposición que tendría. Fue complejo: ante el rechazo que generaba la medida, considerada extraordinaria y/o fascista y/o comunista y/o franquista y/o dictatorial (según cada cual), se encontró una alternativa: los que querían se afiliaban, los demás debían tener la llamada “Garantía”. Este era un documento donde un tercero que sí estaba afiliado daba fe de que el postulante tenía, textualmente, una buena “*compenetración con el Gobierno a fin de que su labor no resulte obstaculizadora*”. Más allá de lo absurdo de la frase que no implicaba nada concreto, era obligatoria, por lo que al fin de cuentas era casi lo mismo pero se veía diferente.

Domínguez había conservado entre sus papeles, los suyos y los de algunos otros colegas, entre ellos la parte delantera de la Garantía de Héctor Morixe en una copia borrosa por los años. Según él, Morixe igual que tantos otros habían hecho la Garantía para no tener que renunciar y lo recordaba porque fue un tema para él la pelea con Buschiazzo. Domínguez decía que había guardado muchas más pero no las pudimos encontrar. En 1955 la mayor parte de esos papeles desaparecieron, por uno u otro motivo –los que destruyó la dictadura y los que prefirieron que no se sepa de sus compromisos-, pero imaginar a un miembro de la familia Morixe hacer eso debió ser trágico. Desconozco si otros del IAA lo hicieron pero seguramente todos los que trabajaban allí lo aceptaron o se fueron, no era épocas para discutir, no era el anterior rectorado de Montagna.

Domínguez tuvo una cierta relación con Buschiazzo como colega en la historia y hasta que la política la desmembró, había sido docente de su cátedra y tenía ideas y proyectos más que interesantes. Se había metido de lleno en la materia cuando como joven estudiante había trabajado con Martín Noel en la restauración del Cabildo de Luján, entre 1918 y 1923, obra que él aseveraba que estuvo prácticamente bajo su control ya que Noel no fue nunca⁹⁵. Hizo algunos trabajos de restauración y destacamos su artículo en el tomo 1 de los *Anales* del Instituto, en que escribió su “Genealogía de la vivienda colonial porteña”, la que además salió como separata y que reeditó Olimpo en 1984. Para hacerlo se había metido en el Archivo General de la Nación para encontrar casi doscientos planos de finales del siglo XVIII, analizarlos y publicarlos. Nos divertíamos hablando porque yo no coincidía con su interpretación, la que publiqué poco después⁹⁶. En ese momento decía que la demolición urbana había sido tan brutal que cuando escribió sobre la vivienda ya no existía ninguna de esas casas, por lo que lo que decían los planos y documentos no pudo contrastarlo con la realidad. Para mí había detalles importantes en esos planos que aun no han sido incorporados a la historia de la vivienda de la ciudad; valgan las “unidades mínimas”, los frentes con negocios a la calle, la tardía introducción del zaguán al imponerse la línea municipal y los pozos de aljibe compartidos entre dos vecinos y cortados por la medianera. Había abierto una puerta que nadie siguió explorando.

Publicó pequeños libros: *Buenos Aires colonial* (1943), *El ambiente arquitectónico de la ciudad* (1944), *La casa Cabildo de Luján* (1945), *La casa colonial* (1948) y *Genealogía de la vivienda colonial porteña* (1949). Todos fueron reeditados después de sus 80 años por la Editorial Olimpo, tema que lo llevó al Instituto. Nunca logré hablar de su vida entre la salida de la facultad y ese momento, no le agradaba el tema. Con los años volvió a escribir en un tono coloquial y barrial –era vecino de San Telmo- y publicó los libros *Entre el 20 y el 30. Cuentos de San*

⁹⁵ Domínguez, Manuel A. *La Casa Cabildo de Luján*, Editorial Olimpo, Buenos Aires, 1985.

⁹⁶ Daniel Schávelzon, 1994, *La casa colonial porteña: Notas preliminares sobre tipología y uso de la vivienda ambiente y urbanización*, no. 46, pp. 68- 83.

Telmo (1969), *El consorcio* (1970), *De campos y de asfaltos* (1976), *Mi barrio fue así* (1980) y *La columna y otros cuentos* (1984); incluso reeditó algunos de sus clásicos de hacía tantos años. Entre otros detalles hizo una interesante metáfora sobre la arqueología urbana en 1980 sin siquiera imaginar que el tema aun no existía en el país, y además lo decía sobre San Telmo, imaginándolo como una torta de hojaldre, capa sobre capa de su pasado⁹⁷. Le agradecemos desde el presente los documentos, datos y amistad que nos brindó.

MINISTERIO DE EDUCACION DE LA NACION
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
Instituto _____

Nombre y apellido Héctor Carlos Morixe.
Título ARQUITECTO

Domicilio EMERALDA 1355 - T. E. 42-0995-
Nacionalidad ARGENTINO-
¿Es nativo naturalizado? Nativo-
Clase 1909, D. M. N.º 1, Mat. N.º 33841
y C. de I. N.º 562217, Policia de Capital Federal
Lugar de nacimiento Capital
Fecha 21 Febrero 1909
Nombre y apellido del padre JUAN CARLOS MORIXE
¿Vive? SI
Nombre y apellido de la madre AMANDA MORIXE DE MORIXE
¿Vive? SI
Nombre y apellido del cónyuge MARIA ROSA NEWTON
¿Vive? SI
Cargo que desempeña actualmente PROFESOR AJUSTADO A CARGO DE CATEDRA
Solicita _____

CARANTIA:

Por la presente asumo la responsabilidad sobre las condiciones personales del señor HECTOR CARLOS MORIXE

Quien reúne las cualidades exigidas por el Excmo. Señor Presidente de la Nación, General Juan D. Perón, en su circular pública del 17 de junio de 1946, con referencia a los candidatos a ocupar cargos en la Administración Nacional, es decir:

- 1º. Compensación con el Gobierno a fin de que su labor no resulte obstaculizadora;
- 2º. Honestidad de conducta;
- 3º. Capacidad técnica de trabajo.

Conozco en todas sus consecuencias lo establecido en los arts. 5º, 6º, 7º, de dicha circular, que dico lo siguiente:

«Art. 5º. — Las personas que garanticen a quienes hayan de cubrir las vacantes se responsabilizan de la actuación del empleado.»

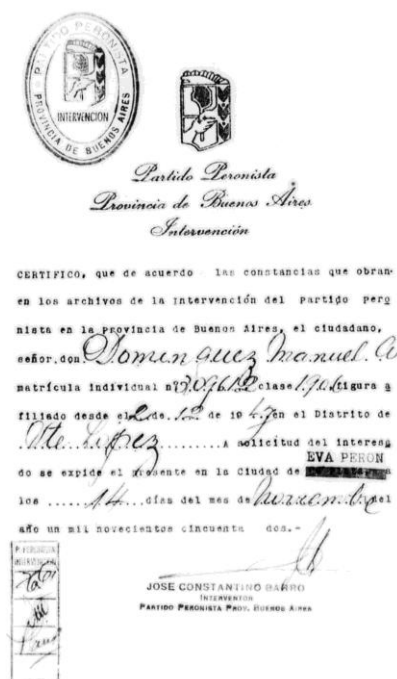
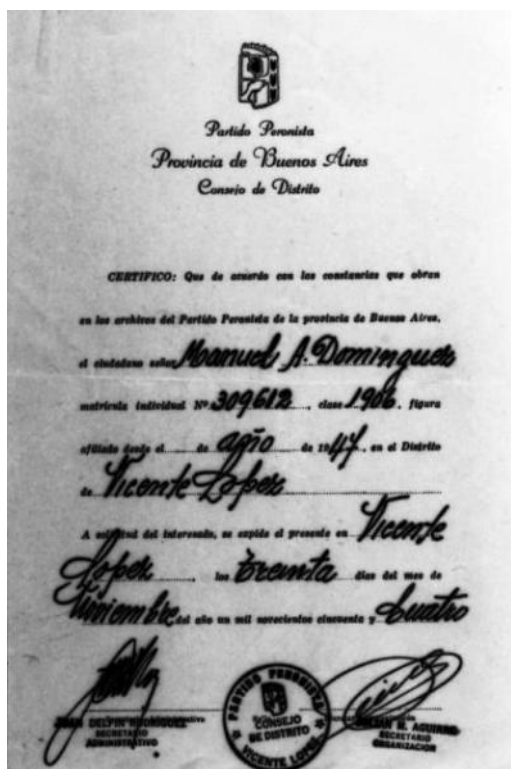
«Art. 7º. — No se nombrará para ningún cargo ni empleo a personas que estén vinculadas — intereses ajenos a la Administración del Estado.»

FIRMA DEL GARANTE
JUAN A. BORDOLLO
JUEZ NACIONAL EN LO CIVIL
ACLABACIÓN DE LA FIRMA

Federico Lactoze 2339- (76-7021)
DOMICILIO Y TELÉFONO DEL RECOMENDANTE

“Garantía” peronista de Héctor Morixe.

⁹⁷ Daniel Schávelzon y Ana Igareta, *Viejos son los trapos: de arqueología, ciudades y cosas que hay debajo de los pisos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2007, cita pag. 56.



Constancias de afiliación de Manuel Domínguez.

Domínguez hizo mucho más que facilitarnos estos papeles, lo que en el fondo no es más que una curiosidad, sino que nos dio listas de los profesores reincorporados en 1955 que habían sido expulsados, al igual que los que habían renunciado. Parecía insólito que hubiera guardado las listas políticamente opuestas a sus ideas: es decir la de quienes renunciaron en 1946, pero la realidad es que las tenía. Y recordaba bien el escándalo de Fermín Beretervide quien, en la Sociedad Central de Arquitectos se había negado a darle la mano a Perón en una entrega de premios, por lo que había sido expulsado de la Sociedad. Ese escándalo llevó a la renuncia a la presidencia de Ugarte y a su reincorporación en 1955 junto a otros dos arquitectos en similar situación. Esta historia, además de publicada por la propia sociedad nos la fue referida con anécdotas de todo tipo también por Ugarte.

Resulta imposible enlistar a todos los profesores que regresaron en 1955 en base a una resolución de Alberto Presbisch –cuyo secretario era el joven Horacio Pando-, y se reincorporaron a Soto Acébal, Rivarola, Álvarez de Toledo, Ygartúa, Villalonga, Gabrial y Della Paollera como titulares. En otros cargos estaban Osvaldo Moro, Juan Pablo Bonta, Jorge Morea, Alfredo Ibarlucía –que sería decano del tercer gobierno de Perón-, Reinaldo Leiro, Jorge Tognieri y el futuro decano de la dictadura: Corbacho. Eran en total 56 reincorporados en la primera lista. Poco más tarde se produjeron nuevas designaciones, masivas por cierto, entre las que destacamos como titulares de historia a Ricardo Braun Menéndez, Raúl González Capdevilla y Héctor Morixe, los tres en el Instituto. Entre los nuevos profesores estaban Odilia Suárez, Alfredo Casares, Carlos Coire, Raúl Grego, Clorindo Testa, José Le Pera, César Janello y Eduardo Sarrailh. Llama la atención que en ninguna lista aparece Buschiazzo aunque sabemos que concursó en 1957 y fue confirmado como titular en el primer grupo de concursos que hubo en la facultad.

La Prensa
Junio 5 - 1941

vo. Los mencionados profesionales estudiantes se despidieron del doctor Castillo, con motivo de su viaje.

Fué Designado Profesor De Arquitectura el Señor Mario J. Buschiazzo

De acuerdo con la terna aprobada por la Universidad de Buenos Aires, el Poder Ejecutivo designó al arquitecto Mario Buschiazzo, profesor titular del segundo curso de historia de la arquitectura en la escuela respectiva de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.



El nuevo docente es un profesional que logró destacarse desde la iniciación de sus estudios secundarios, cursados con las más altas calificaciones, como el curso respectivo de la Escuela de Arquitectura, de la cual egresó en condiciones relevantes. Además, se deben al arquitecto Buschiazzo, una serie de interesantes trabajos, sobre temas de su especialidad, en publicaciones nacionales y extranjeras, elogiosamente comentadas por la crítica y que le valieron su designación como miembro de distintas entidades de estudios afines, en el país y fuera de él.

Ejerce la docencia como profesor en la enseñanza secundaria y en la Escuela de Arquitectura de la cual egresó, mereció recompensas en certámenes de la especialidad.

LA NACION — Miércoles 18 de septiembre de 1957

Los Profesores Titulares de la Universidad



Mario J. Buschiazzo
El Consejo Superior de la Universidad de Buenos Aires ha designado nuevos profesores titulares en las Facultades de Agronomía y Veterinaria y de Arquitectura y Urbanismo, con el objeto de concluir el proceso de reorganización general de sus cátedras. Damos hoy los antecedentes científicos y docentes de cuatro de ellos.

Mario J. Buschiazzo
Entre la cátedra y el trabajo de especialización, el arquitecto Buschiazzo realiza una vasta tarea cultural. El Consejo Superior acaba de confirmar los resultados de los recientes concursos adjudicándole dos cátedras: historia de la arquitectura y del arte. Ha publicado, asimismo, numerosos trabajos, entre los que se destacan sus "Estudios de Arquitectura Colonial en Hispanoamérica"; "De la Catedral al Rascacielos"; "La Catedral de Buenos Aires"; "Los monumentos históricos de Puerto Rico" y la "Historia del Arte en Hispanoamérica", escrita en colaboración con Diego A. Higuera y Enrique Marco Dorte. Algunos de sus ensayos han sido traducidos al inglés y al italiano. Ha colaborado, asimismo, en "La Nación". En su labor profesional se destaca su obra en la Iglesia de Cristo Crucificado en La Plata, y en la Comisión Nacional de Monumentos Históricos; proyectó y dirigió las restauraciones del Cabildo de Buenos Aires; la Casa Histórica de Tucumán; el Cabildo de Salta; la casa natal de Sarmiento y la postal de Salsacate. Por otra parte, el gobierno de Bolivia le confirió, en 1939, la restauración de la Casa de Morúa de Potosí, y el de Puerto Rico, hizo lo mismo llamándolo a proyectar la zona histórica de la ciudad de San Juan. Ha sido invitado por el gobierno de los Estados Unidos, en 1941, en misión de intercambio cultural.

Antonio Pires
Medalla de oro de su promoción y medalla de oro asimismo en el concurso Interuniversitario de la Facultad de Agronomía y Veterinaria por su tesis "Más puntos de vista en la profilaxis de la fiebre aftosa", el nuevo profesor titular de patología quirúrgica y pedología, ha cumplido una trayectoria brillante en la docencia universitaria y en la investigación científica.

Germán Enrique Framisán
El Dr. Pires ejerció sucesivamente la dirección del Instituto y del Hospital de Clínica Médica y Quirúrgica de Buenos Aires, y de los de Clínica Médica y Quirúrgica de Montevideo y de Clínica Médica y Quirúrgica de Lima. En 1936, la Academia Nacional de Agronomía y Veterinaria lo incorporó a su seno como miembro de número.

Osvaldo José Moro
El nuevo profesor titular de la cátedra de visión se graduó hace poco más de cinco años como arquitecto. Mas con anterioridad, estudiante en la Escuela Industrial de la Nación, Otto Krause, había ya demostrado condiciones que permitan prever el fecundo resultado de su vocación y de su amor a los textos de su especialidad profesional. Durante su carrera universitaria recibió tres menciones honoríficas por trabajos realizados en los cursos de composición arquitectónica. En 1949 fue secretario general del Centro de Estudios de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, como auxiliar docente, ayudante de trabajos prácticos y jefe de trabajos prácticos en la cátedra de introducción a la arquitectura, durante los años 1951 a 1954. En este año y en 1953 realizó algunos ensayos cinematográficos sobre experiencias con el espacio arquitectónico, en su carácter de jefe de Investigaciones del Instituto de Arquitectura.

Su carrera docente dentro de la Universidad se vio interrumpida en 1953, debido a que fue impugado por un grupo de estudiantes, pero en octubre del mismo año volvió a su labor y al ser adscrito al decanato designado un plan de publicaciones. Después, al constituirse el Consejo Provisional, en septiembre de 1954, formó parte del mismo como asesor. En 1956 fue designado profesor adjunto de la cátedra de visión, tercer curso. También se desempeñó en la Facultad de Ciencias Fisiomatemáticas, ocupando actualmente el cargo de profesor titular interno de elementos de arquitectura.

La actuación del arquitecto Moro se halla vinculada asimismo a otros aspectos propios de su profesión y entre ellos cabe mencionar el anteproyecto de aeropuerto y proyecto de construcción de Puerto Deseado y de San Carlos de Bariloche, preparados en el departamento de Infraestructura de Aerolíneas Argentinas, del cual era arquitecto.

Designación de Buschiazzo en 1941 y su concurso en 1957, de su colección de recortes.

COPIA

HECTOR C. MORIXE
ARQUITECTO

Buenos Aires, Octubre 13 de 1956.

Dr. Presidente del Consejo Profesional de Arquitectura
Arg. Don Luis J. Freyre

De mi mayor consideración:

CONSTITUCIÓN DEL TRIBUNAL

Entiendo en la última reunión de ese Consejo, que se ha decidido constituir el Tribunal de Ética para resolver las demandas presentadas contra el arquitecto Alberto Prebsich por su actuación como delegado intervisor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, conforme lo manifestado al señor Presidente:

Entiendo que - dada la necesidad de preservar y actualizarse de la Junta Consultiva de esa Casa de Estudios y de la actual, por haber hecho pública en diversas oportunidades, al total conformidad con lo actuado por dicho colegio, respecto tanto en lo que se refiere al procedimiento y tanto en la mayoría de los procedimientos, titulares de nuestra Facultad - no puedo intervenir en el Tribunal que juzgue su conducta.

Entiendo verdaderamente que tal circunstancia contribuye a crear el singular problema presentado a ese arquitecto, que queda en esta forma sin el apoyo moral necesario, pero tengo la seguridad que el Dr. Presidente, los miembros del Consejo y los que conforman la actividad profesional, han de considerar las razones que me obligan a excusarme, consciente de lo vertido en el alto poder disciplinario para la pronta constitución del Tribunal solicitado.

Aprovecho para saludarlo muy atentamente.

H. C. MORIXE
ARQUITECTO
LUGAR DEL 100 NÚMERO 100
C.E.A. 100
BUENOS AIRES

Carta de Morixe al Consejo Profesional de Arquitectura excusándose de formar parte del tribunal de ética contra el decano Prebsich en 1956 por su actuación previa.

El proyecto para la Facultad en la Manzana de la Luces (1954) y sus antecedentes

El tema de la mudanza de la Facultad desde su sede originaria en la Manzana de las Luces como parte de Exactas es algo de lo que ya hemos hablado, y seguimos sin entender porque nunca se pensó, como arquitectos, en preservar el edificio colonial con algunas funciones –recepción de autoridades, sala de ceremonias, nuestro Instituto dedicado a la arquitectura colonial precisamente-, u otras actividades como lo hacen tantas facultades del continente. Abandonar un edificio histórico de valor excepcional por espejitos de colores, aun se está pagando; se fueron primero a la calle Alsina donde ni siquiera entraban y luego al edificio moderno (bueno, fueron dos, los pabellones II y III), los que nunca terminaron de satisfacer los requerimientos. Pero una caja de hormigón cerrada, cuando se está enfrente del río con vegetación increíble, sin edificios a la vista, era para una construcción más extendida con terrazas para cada taller donde se podía dar clase seis meses del año si las sombras estaban bien estudiadas. Hoy estamos con luz artificial todo el día, usando ascensores con un patio cerrado y oscuro, en medio del campo libre sin ver el río. No casualmente la primera generación llamábamos al patio central “La plaza del Facio”, cuando aun no era nada primero y luego fue una cancha de vóley. Fue el decano Dujovne quien se animó a poner un bar después de veinte años de no uso, y bien que fue criticado por hacerlo.

El tema era muy antiguo y lo que llevó a su cambio venía desde más lejos de lo que creíamos, las obras de 1966 para instalarse en “Los galpones” atrás de la facultad de Derecho, adecuando el pabellón de transportes de una exposición hecha ese año (de la que quedó también la ampliación del Museo Nacional de Bellas Artes), comenzaron por lo que sabemos en 1941, en que una nota del diario *La Prensa* hacía una fuerte crítica al estado el edificio:

“una atmósfera de ruidos, corridas, falta de mesas de trabajo, incertidumbre cada día para contar con un espacio de trabajo, crean un ambiente de intranquilidad constante, nocivos al trabajo de taller. ¿No es paradójico que en este marco se enseñe el concepto del orden, el método y la planificación de valores en arquitectura y urbanismo?”⁹⁸.

⁹⁸ La vieja facultad, en: *Boletín SCA* no.11, 1956, pag. 1.



Condiciones de hacinamiento en la década de 1950 en la vieja facultad.



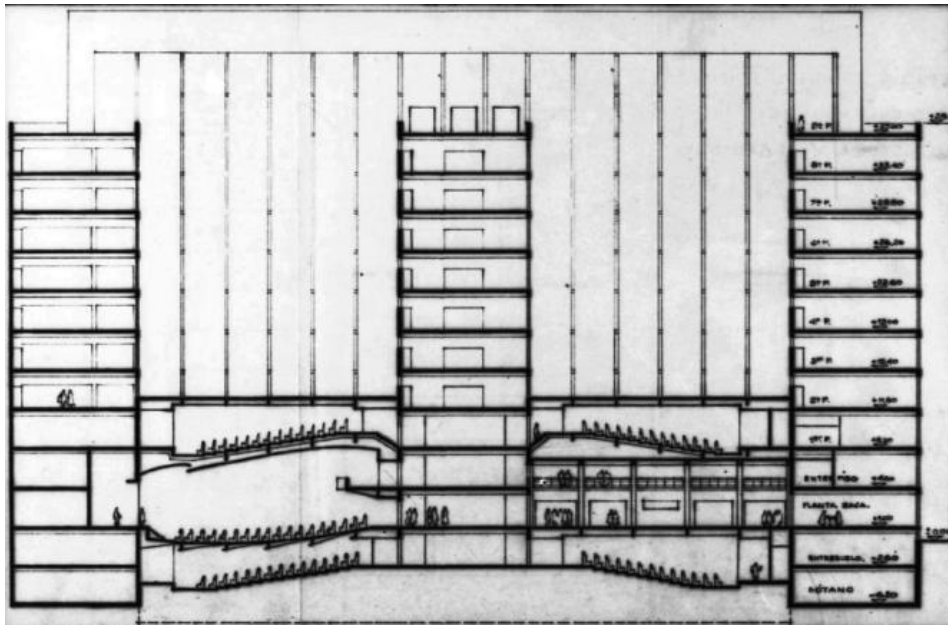
Proyecto frustrado de exhibición de los bancos antiguos presentado en 2012; la colección ha sido desmantelada (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).

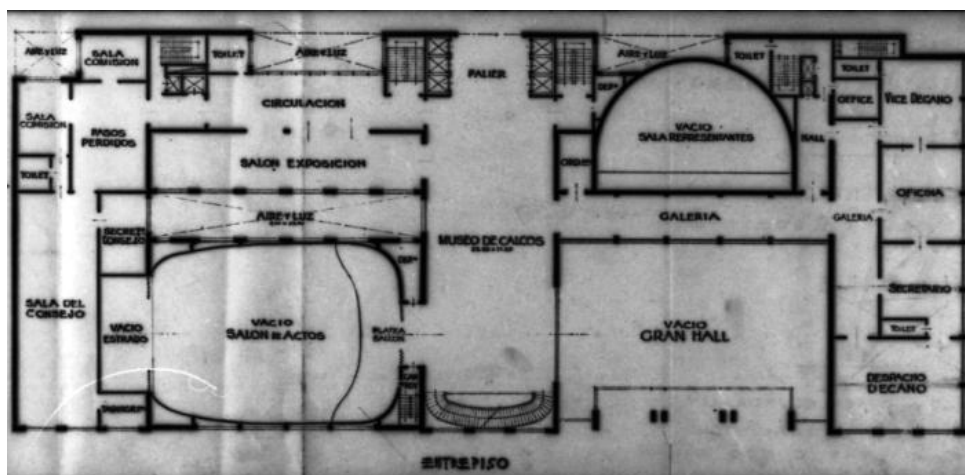
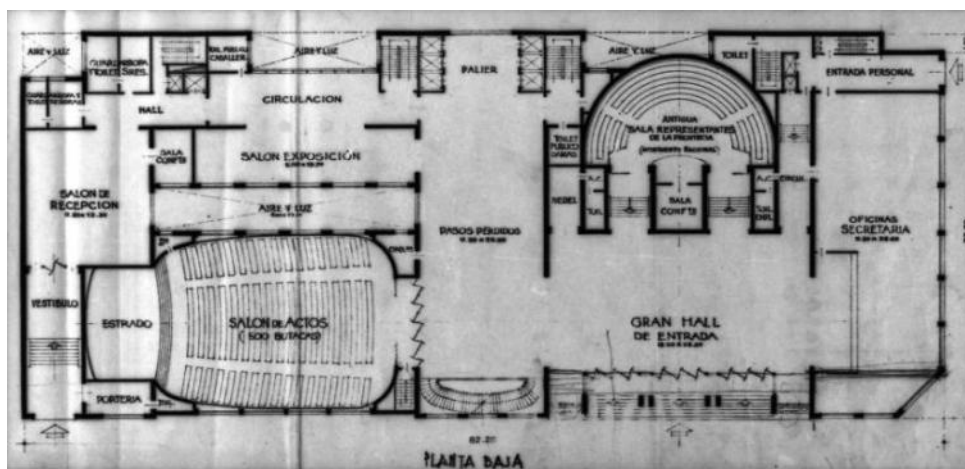
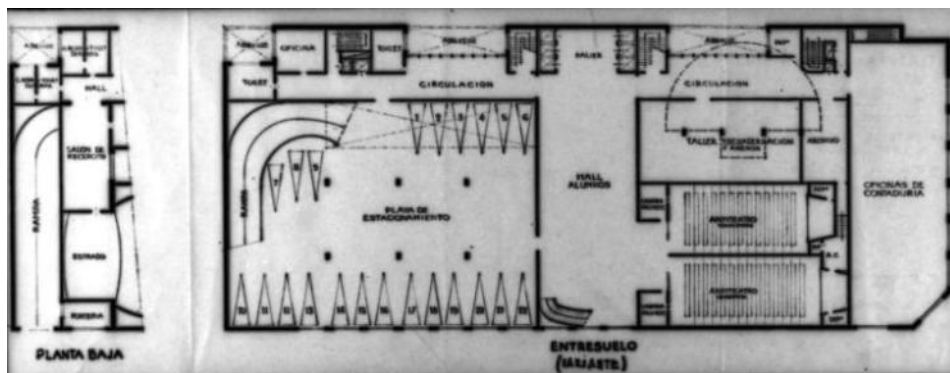
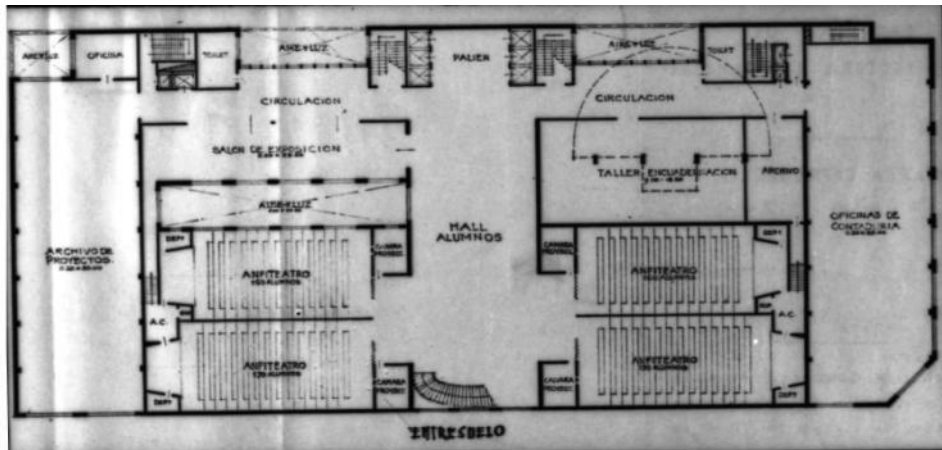


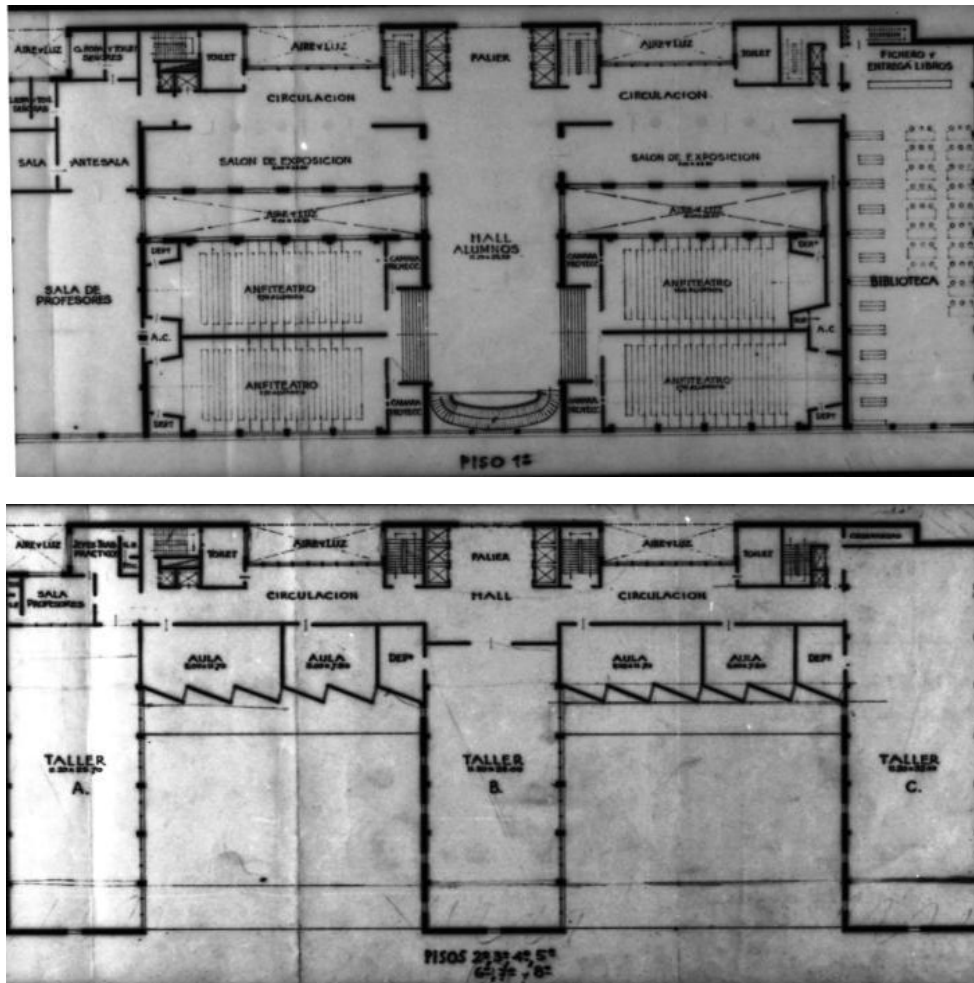
Dos bancos de la antigua Facultad, redondo y cuadrado (ver en fotos anteriores), únicos sobrevivientes. Tras ser rescatados y restaurados ya volvieron a su uso descartable (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).

El tema era complejo y las decisiones de agrupar a todos los alumnos en el mismo edificio (primero y segundo año funcionaban en Independencia 3965), crear Talleres Verticales bajo la dirección de Casares y centrarse en la enseñanza en la arquitectura moderna desterrando los estilos para siempre, fueron todas decisiones de 1955-56 y puestas en práctica al año siguiente. Los talleres incluían meses colectivos, lo que volcó al estudiantado a apoyar la nueva política nacional. No había dudas de que la modernización se empezaba a ver y eso se concretó con la construcción de un piso más en el edificio, la llamada “Siberia” (por el frío en invierno), y la compra de las oficinas de la calle Alsina en donde funcionó el Instituto al igual que la administración de la carrera hasta el traspaso a Ciudad Universitaria, incluso unos dos o tres años más.

Lo que no sabíamos es que hubo un proyecto para construir torres para la Facultad en 1954, un imposible proyecto del peronismo tardío que implicaba demoler los edificios históricos dejando nada más la Sala de Representantes en el interior. Algo no muy diferente de lo que había hecho el Banco Hipotecario con la antigua Sala de Representantes frente a la plaza de Mayo que aún perdura (funciona allí la Academia Nacional de la Historia). El proyecto lo hizo el arquitecto Lanza, de quien no hemos logrado averiguar más. Tenía dos niveles bajo suelo y diez pisos, con tres torres en que funcionarían los talleres y aulas entre ellas. Para su época sólo era un proyecto más, pero no prosperó tampoco: era más fácil y barato agregarle un piso al viejo edificio y listo. Lo que llama la atención es que en el corte, el conjunto se apoya sobre otro edificio aun más grande que desconocemos qué era.







Proyecto de tres torres para la Facultad en la Manzana de las Luces en 1954.

Peripecias de *los años calientes*: la demolición del Hospital de Clínicas y el Pabellón Finochietto (1975-79)

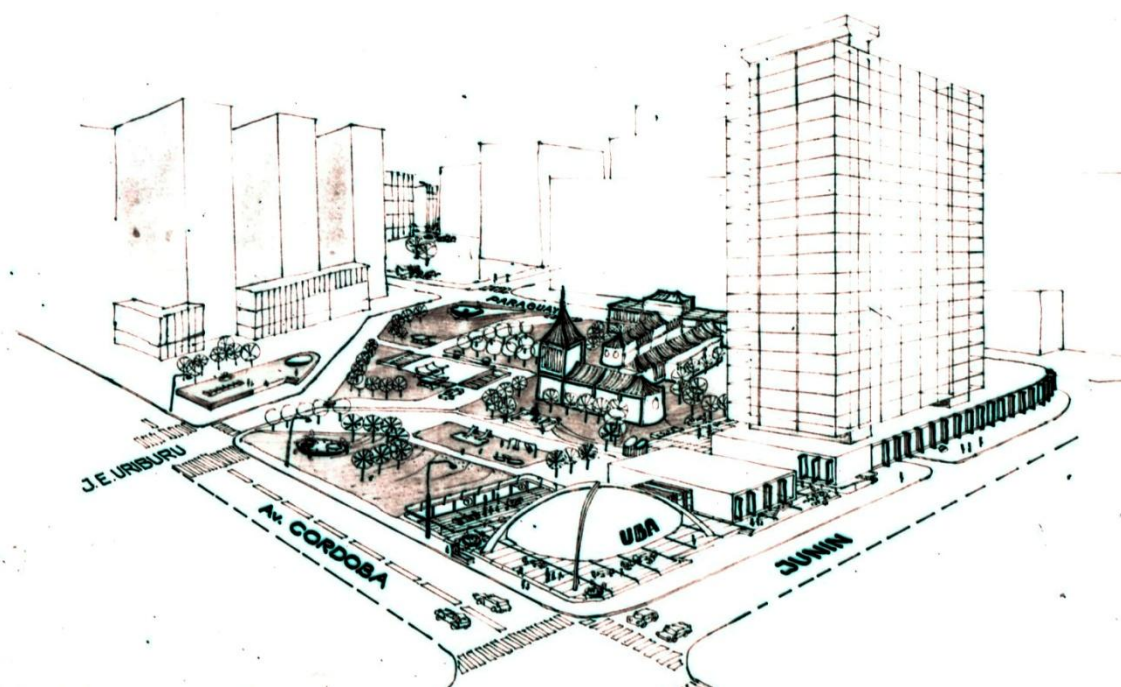
En 1975 se comenzó la demolición del viejo Hospital de Clínicas, final de una larga historia. Y en 1980 se inauguró en el lugar la Plaza Bernardo Houssay con estacionamiento subterráneo. Ya hemos descrito nuestra participación como parte de los colaboradores del IAA a los que, por motivos que superan la razón, el Instituto - responsable de demoler un monumento histórico-, nos enviaban a tomar fotografías por su valor histórico. La realidad es que el hospital estaba en crisis eterna desde inicios del siglo XX, el edificio estaba viejo, los servicios eran inexistentes y la ciudad necesitaba -y sigue necesitando- hospitales modernos. Hubo decenas de proyectos, intentos, concursos, frustraciones y más que nada un mal servicio a los pacientes, hasta que se construyó el nuevo edificio que, pese a sus muchos defectos era una obra monumental para la Universidad. Pero lo hecho tantos años fue en la manzana de al lado del antiguo, no encima, hacerlo sin demoler había sido una decisión que permitió que funcionara mientras se construía el otro lentamente. Pero ya habían pasado treinta años de la nueva obra.

Como cualquiera puede imaginar, construir algo mejor no significa demoler lo anterior, al menos necesariamente. ¿Porqué demolerlo sin darle otro uso incluyendo que

quedara abierto de sus muros como un espacio público? Imposible saber si no actuó la simple premisa de que lo viejo debe ser derrumbado. Tan es así que fue necesario preservar algo para contentar las críticas que se desataron, el edificio estaba intacto en su arquitectura y podía ser usado, con inteligencia y con simples cambios, en muchas cosas. En ese momento al decano de la facultad, Jorge Luis Landaburu, junto con el director del instituto, Jorge Gazaneo, se les ocurrió que en el lugar del viejo hospital se podía hacer el rectorado, lo que era una buena idea a ser discutida, no impuesta, ya que corría el riesgo de reproducir el problema ya existente: el Rectorado estaba en un extraordinario edificio antiguo en la calle Viamonte, deteriorado, inútil para su función, pero que podría tener cien usos posibles de baja intensidad. Se suponía que eran un arquitecto dedicado a la construcción y otro a la conservación patrimonial. El proyecto que se hizo no pasó del borrador, en el que metimos las manos todos los del Instituto, en un proyecto de nivel escolar, en realidad casi un ejercicio más que algo en serio. No sé si se pensaba que tras esa idea se hiciera un concurso. Lo concreto fue que así quedó, sin hacerse nada, tras la salida abrupta de Landaburu con el nuevo proyecto impulsado por el ministro Oscar Ivanissevich. Un viejo nazi que aun seguía activo y que tomó las decisiones acordes a sus deseos personales: que quedaran en medio de una plaza los dos *monumentos* que para él eran significativos: la capilla en dónde rezaba a diario y el Pabellón de Cirugía en donde había trabajado, con la excusa de que había sido antes el sitio de experimentación quirúrgica de los hermanos Finochietto.

Una mirada atenta al porqué Ivanissevich quiso preservar el Pabellón de Cirugía nos da un panorama político e histórico que va más allá del hecho de que él mismo había estado ahí. Los hermanos Finochietto, Enrique (1881-1948) y Ricardo (1888-1962) fueron médicos conocidos en el país, desarrollaron nuevas técnicas quirúrgicas, instituciones e investigación. Enrique ingresó en la facultad a los 16 años y a los 20 estaba en el Hospital de Clínicas. Ricardo, cuya fama trascendió al país, era como su familia de larga tradición y duro antiperonista. Pero por motivos que desconozco, Perón insistió mucho en captarlo ofreciéndole mil posibilidades pese a estar enfrentado al doctor Guillermo Arce (1901-1970) quien representaba a los grupos médicos con el presidente; a tal grado que cuando Ivanissevich renunció como médico de Eva se lo llamó a Finochietto junto a otros especialistas. Perón lo designó médico jefe de la Fundación Eva Perón cosa que aprovechó para imponer su figura sobre todos los hospitales del país y terminar de construir una fama que, si bien era verdadera, la exageración la llevó al extremo. La Revolución Libertadora de 1955 lo expulsó de todos sus cargos⁹⁹. Es decir, el conservar el Pabellón no se había decidido por su arquitectura, por quienes trabajaron allí o por su papel en la sociedad, sólo por haber sido una parte de la consagración heroica de quienes estuvieron alrededor de Eva.

⁹⁹ M. Deysine, 1973, "Enrique and Ricardo Finochietto: surgery, the ultimate devotion", *Surgery* no.73, pp. 490-499. D. J. Cranwell, *Nuestros grandes cirujanos*, El Ateneo, Buenos Aires, 1939. M. Figueroa, *80 años de la Academia Argentina de Cirugía*, Asociación Argentina de Cirugía, Buenos Aires, 1993.



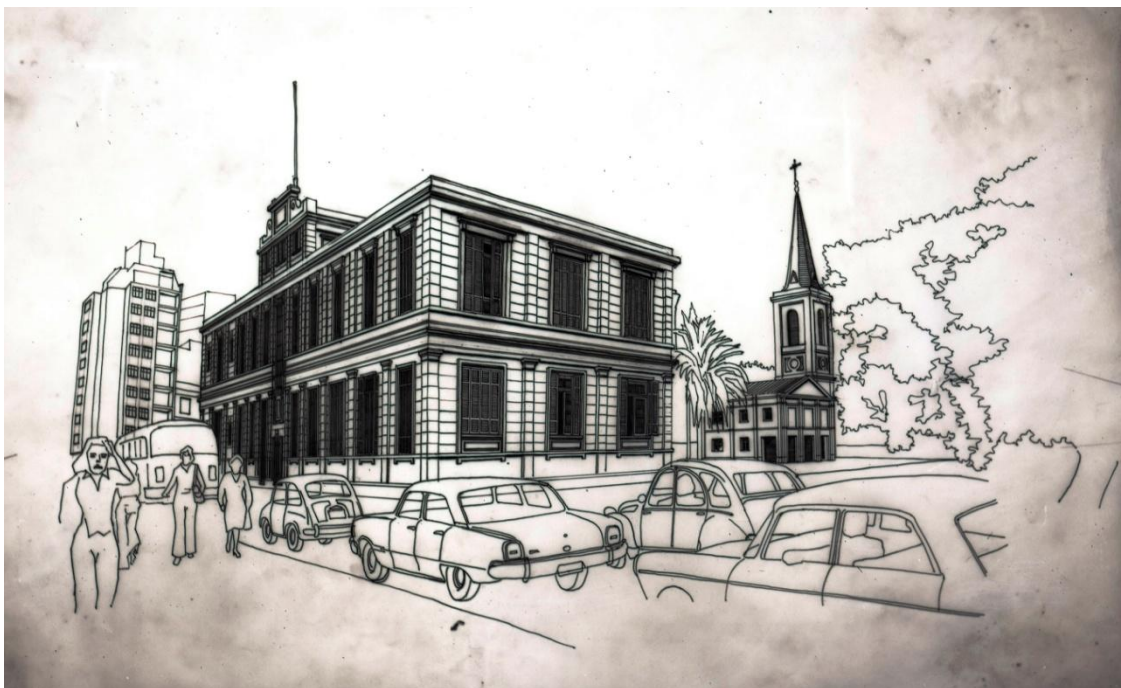
Anteproyecto Landaburu para el rectorado de la UBA en la plaza Houssay.

Resulta una ironía de la historia que el gran enemigo de ese grupo, el premio nobel Bernardo Houssay, le haya dado el nombre definitivo a la plaza. Houssay, quien renunció a dar clases para no afiliarse, que fue candidato a rector en lugar del fascista Ottalagano y que representó la democracia liberal antiperonista. Y era médico y premio nobel, lo que nunca lograron ni los eficientes Finochietto ni el politizado ex futbolista Ivanissevich. Y para más, el terreno de enfrente fue hasta poco antes de esta historia la antigua Facultad de Medicina, cuyo lote de más de media manzana –hoy ocupado tras medio siglo vacío- por la facultad de Ciencias Económicas, estuvo abandonado tanto tiempo porque el gran enemigo de los Finochietto, el Dr. Arce –cuyo nombre llevaba el aula magna de esa facultad-, los había escriturado a su nombre. La famosa residencia en que vivió Perón su exilio en España en Puerta de Hierro, era la casa de Arce en Madrid¹⁰⁰. Es decir, la historia juega juegos no visibles, teje redes entre edificios, terrenos y personas.

Lo concreto es que tras el golpe militar de 1976 el proyecto de preservar la sala de cirugía desapareció, lo que desde la historia de la arquitectura fue lamentable ya que era un caso excelente de la primera modernización de esa ciencia, más allá del significado ideológico que le quiso dar el grupo en el poder. La bautizada plaza Dr. Bernardo Houssay se rediseñó completa en un proyecto acorde a la moda de la siguiente década y sólo quedó la capilla, es decir lo menos significativo del conjunto hospitalario¹⁰¹. La destrucción de la chimenea antigua del crematorio también fue tema polémico ya que era un verdadero hito y el ingeniero Lauro Laura lo justificaba en base a hacer una cochera más en el estacionamiento del subsuelo.

¹⁰⁰ Daniel Schávelzon, 2008, *Mejor Olvidar: La conservación del patrimonio cultural argentino*. De Los Cuatro Vientos, Buenos Aires, 2008.

¹⁰¹ Plaza Dr. Bernardo Houssay y playa de estacionamiento subterráneo, *Summa* no. 155, pp. 45- 52, 1980.



Pabellón Finochietto en el proyecto de 1975, demolido en 1980. La perspectiva muestra sólo autos típicos de la clase media porque se cuidaban los detalles pensando que eso era ser popular (Citroen 2CV, Fiat 600, Ford Falcon y Peugeot 405).

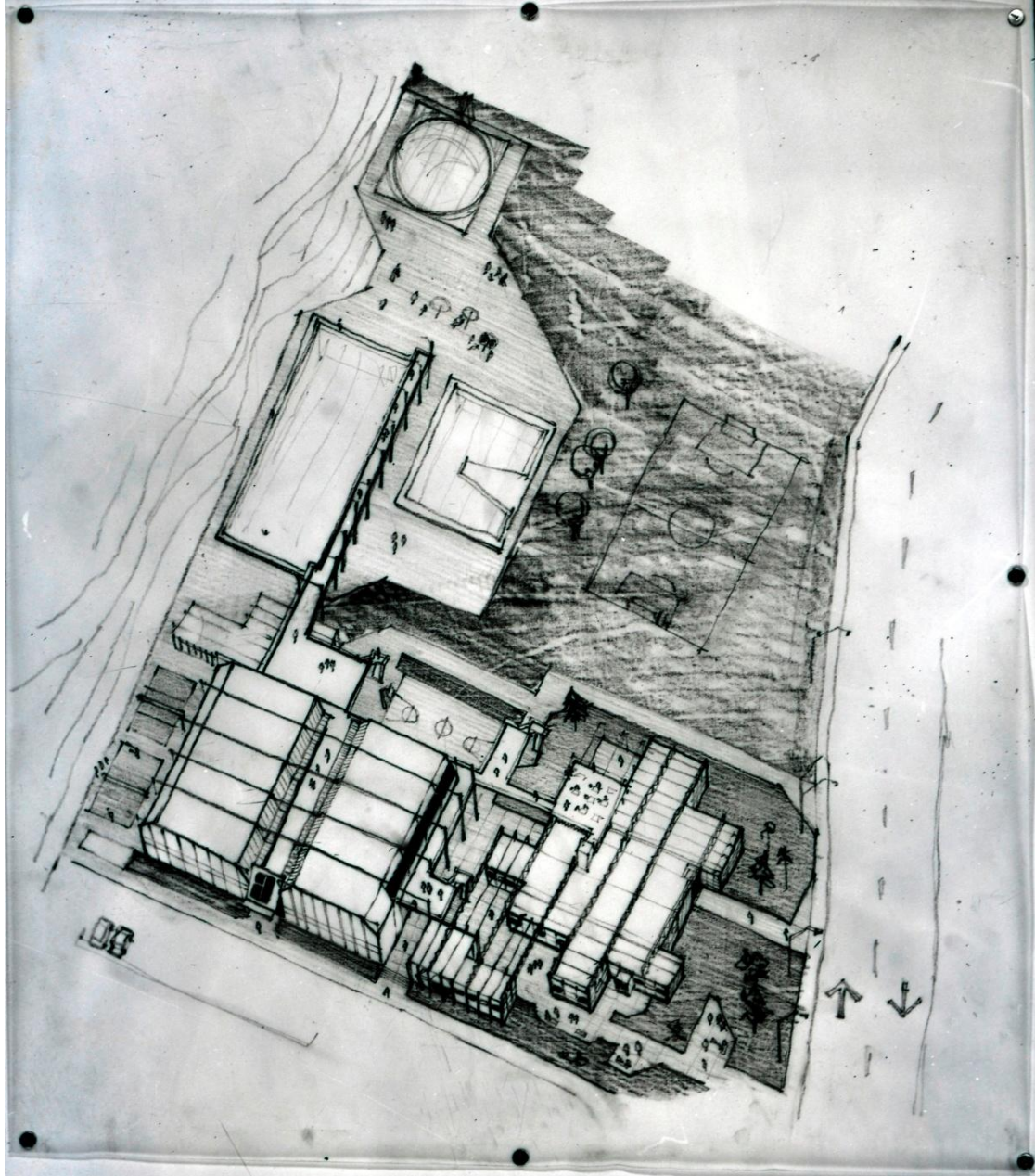
Nuevos anteproyectos para las facultades de Arquitectura y Exactas en Ciudad Universitaria (1974)

Este proyecto del arquitecto Landaburu logré comprarlo en fecha reciente gracias a las ventas en Internet, aunque el sobre de las fotos lleva el nombre del arquitecto Gazaneo. Es la maravilla de los mercados abiertos en que todo aparece no importa el tiempo transcurrido. Resultó interesante no por el pésimo trabajo sino porque quizás destaque lo absurdo de especular sobre nuevos edificios cuando ambas facultades tenían los suyos ya construidos y en funcionamiento desde hacía años, y uno los autores de la propuesta era el decano interventor. A primera mirada no es un proyecto de mejorar lo que había, lo que sería razonable, se trataba de un anteproyecto que por el nivel parece trabajo de alumno pero que no lo era: Landaburu y su estudio debía tener ese bajo nivel académico y desconocemos el papel de Gazaneo o si sólo lo guardó.

Al participar de la historia de la arquitectura de la UBA¹⁰², ni siquiera lo tomé en cuenta porque no lo recordaba –al comprarlo en un lote ni lo miré-, y realmente era mejor olvidarlo, lo había guardado como un plano más entre tantos otros sin pena ni gloria. Sólo había una perspectiva general para el edificio de la facultad de arquitectura, y dos láminas (eran al menos siete por lo que en ellas dice) para el de Exactas. Lo que se propone es un juego de volúmenes horizontales que se despliegan sobre la costa del río de manera tan anárquica que no llega siquiera a ser un esbozo, ni siquiera una mala idea. Al menos el de Arquitectura tiene algo, absurdo para Ciudad Universitaria pero hay algo de pensamiento.

¹⁰² Mario Sabugo y colaboradores, *Historia urbana y arquitectónica de la Universidad de Buenos Aires*, EUDEBA, en prensa.

La única idea que quizás podría asomarse de su lectura es que había malestar por los Pabellones como arquitectura, masivas estructuras inflexibles desconocedoras de su entorno. Eso era y es cierto, aunque nada podía hacerse salvo lamentarse por lo ya hecho por sus constructores. Los pabellones IV y V quedaron abandonados por decisión militar, por estrategia de no juntar estudiantes, y por falta de dinero, no por problemas de calidad proyectual lo que nunca se discutió seriamente.



Anteproyecto para una nueva Facultad de Arquitectura en Ciudad Universitaria 1975 (¿pensarían demoler lo construido para hacer esto?), son evidentes las similitudes con el proyecto de rectorado en Plaza Houssay.

El Altar de la Patria en la facultad (1974)

Era el mes de septiembre de 1974, el país estaba convulsionado por la muerte de Perón y con lo que se hacía cada vez más evidente acerca de José López Rega en el poder junto a Isabelita, la Triple A y la guerra demencial en que el país había caído. Como tantos otros alumnos estaba terminando de cursar las materias y pensaba que podía recibirme pese al caos imperante, fue absurdo imaginarlo porque jamás supuse que debería esperar otro año por cuestiones políticas. El rector, el viejo nazi Ivanissevich¹⁰³ consideró que se graduaban demasiados profesionales y dio la orden – así era la verticalidad en el poder- que no se graduara nadie en ninguna facultad. Y se hizo: ese año la cantidad de graduados fue mínima, casi nula; aunque al año siguiente fue doble. La Universidad se consideraba un gueto de la clase media y debía ser destruida o cambiada, fácil y rápido. Estábamos convulsos, el edificio vivía entre tomas por los alumnos y dar clases fue casi imposible. Eran los tiempos de cambio de rector y llegaba Oscar Ottalagano, que saludaba en su despacho con el brazo a lo Hitler (se le mezclaba un poco el asunto, a veces se definía como fascista y otras como nazi). Su libro *Soy fascista, ¿y qué? Una vida al servicio de la Patria*¹⁰⁴ sigue siendo notable porque era el rector de una universidad treinta años después de la muerte de Mussolini. Y el “¿y qué?” fue su política cultural.

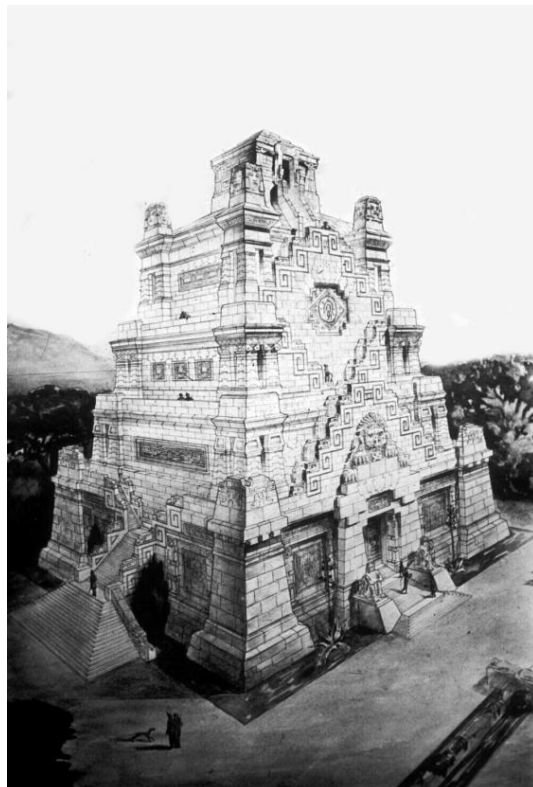
Un día nos llegó el rumor que estaba en la facultad el Secretario de Vivienda, director del FONAVI (organismo para la vivienda social), presidente del Banco Hipotecario y luego director del Banco Central, carrera que hizo en un único año. Y que como arquitecto nos presentaría el proyecto más importante del gobierno. Fui a ver lo que seguramente sería un mega-plan de vivienda, o proyectos de edificios públicos, o algo en serio. Grande fue la decepción al saber que la obra era el Altar de la Patria. Habíamos oído hablar de que Perón quería un cenotafio de escala mundial para Eva y que luego sirviera para él en la tradición egipcia, el tema había pasado por el Congreso, se debatía en los medios por la enormidad (de tamaño y gasto) y por entronizarlos para el futuro, pero nunca le había prestado atención, suponía que era sólo un delirio más. La realidad era que la ley había sido aprobada con gritos de alabanza y si bien estaba consagrado a la Patria al inicio, era obvio que se construía para su tumba, el resto sería relleno histórico y necrófilo.

Antes de mostrar lo que vi y los papeles que logré conseguir hay que hacer una pequeña historia sobre la génesis de esta idea, sólo el estudio publicado por Anahí Ballent profundizó en la significación del conjunto¹⁰⁵. Pero la historia es más larga.

¹⁰³ (1895-1976) Nazi militante, con su familia fueron el motor para que gran parte de los genocidas buscados en Croacia vinieran al país y trabajaran para el estado. Fue parte importante de la red Odessa trayendo a quienes habían sido ya sentenciados. La bibliografía es tan exhaustiva que resulta imposible citarla.

¹⁰⁴ <https://openlibrary.org/search/subjects?q=Buenos%20Aires,%20Repu%CC%81blica%20Argentina>
Acceso: 15-3-2018

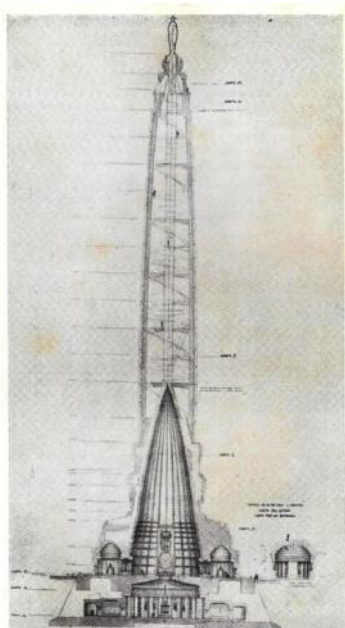
¹⁰⁵ ¹⁰⁵ Anahí Ballent, 1993, *Arquitectura y ciudad como estéticas de la política: el peronismo en Buenos Aires 1946-1955*, *Anuario del IEHS*, vol. VIII, pp. 175-198.



Templo de Eurindia, por Ricardo Rojas en 1925 y *Mausoleo americano*, por Héctor Greslebin y Ángel Pascual en 1920.

Proyectos de construcciones monumentales han habido desde siempre en el país, al menos la intención de hacerlos, y desde los mausoleos en los cementerios hasta los monumentos heroicos y templos descomunales hay ejemplos conocidos. Aquí hemos incluido dos de ellos a las modas de sus tiempos. Quizás el antecedente directo relacionado al Altar haya sido el olvidado *Templo a la Patria* de Rogelio Yrurtia, que si bien el proyecto inicial es de 1923 (hubo un conjunto escultórico de igual nombre anterior), lo había retomado en 1942 y continuó ampliándolo hasta 1949. Se trataba de una descomunal columna que representaría a “Dios y Patria” mediante un basamento de casi treinta metros de alto, la columna mediría 90 metros y la República encima tendría sus 28 metros en bronce; es decir 148 metros totales; unos 50 pisos. El exótico módulo elegido era el número 24, que se repetía en las columnas y los detalles, por las provincias del país. El templo interior tendría 60 metros de vacío. Es decir, era un cenotafio de 150 metros de alto total. En el interior sólo habría “trofeos” y no personas enterradas. Todo el exterior estaría cubierto de mármol travertino. Y se financiaría simplemente con una “contribución de 12 centavos por habitante durante cuatro años”¹⁰⁶.

¹⁰⁶ *El monumento a la Revolución de Mayo, dos proyectos de Rogelio Yrurtia*, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1959



En este corte vertical de la 2ª maqueta, pueden verse el "TEMPLO DE LA PATRIA" y la cripta con la Pirámide de Mayo en su interior.

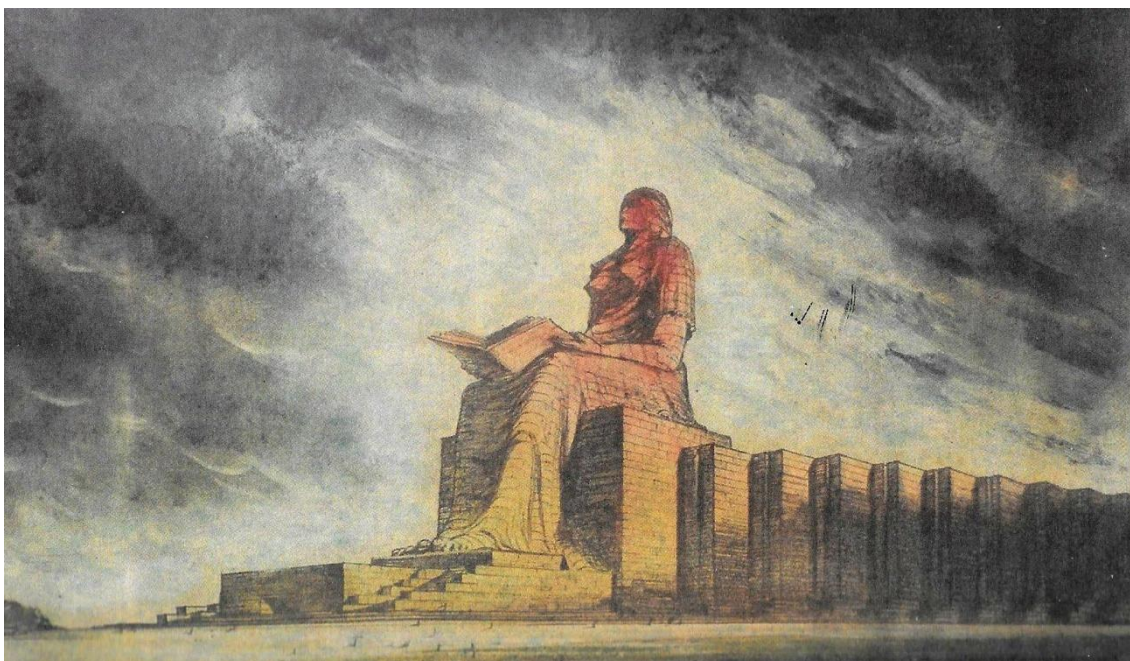
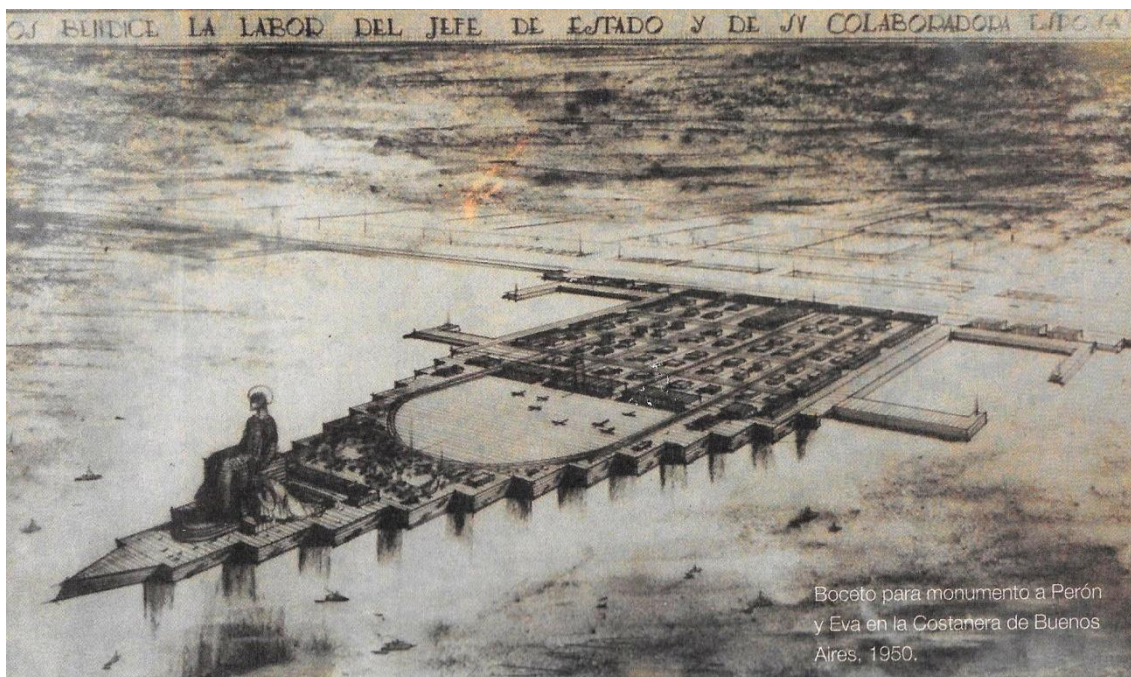


Perspectiva del monumento en la Plaza de Mayo.

Proyecto del *Templo a la Patria* hecho por Rogelio Yrurtia, versión completa de 1949.

En el medio de este complejo proceso de monumentos cada vez más grandes y claramente dedicados a exaltar a una u otra persona o a ambos, el italiano Mario Palanti que había hecho obras muy significativas en la ciudad como el Pasaje Barolo, tuvo su arrebatado ítalo-fascista. Hizo gigantescos proyectos que asustaron hasta a Mussolini y después de la guerra los trajo para aquí. Así hizo público un *Monumento a Eva Perón* como enorme espigón entrando al río, donde había una República con un libro abierto (¿la Constitución?) y a sus lados Eva y su marido en tamaño menor. Luego se desató con toda la furia e hizo un proyecto para monumento a Eva de escala colosal representada como un Cristo con aureola en 1950. Aun no estaba clara la simbología a usar, sí que la obra debía de ser de escala colosal, bien en la estética de moda del culto al líder.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Fernando Aliata y Virginia Bonicatto (2014), *Mario Palanti*, en la serie: Maestros de la arquitectura Argentina, Instituto de Arte Americano-Clarín, Buenos Aires.



Dos proyectos de Mario Palanti para el *Monumento a Eva*, cada día la escala crecía (1950 y 1952)¹⁰⁸.

Uno de los aspectos necesarios para entender el *Altar* es revisar su genealogía: es decir de dónde salió esa idea demencial. Muy pocos se animaron a historiarla y rápidamente todo se olvidó¹⁰⁹, pero como ya vimos con los monumentos desde Noel y Greslebin hasta Yrurtia, el pasado traía mucho al tema. El primer ejemplo del peronismo había sido un Monumento al Descamisado que llevaría a Eva en la escultura superior. Se hicieron colectas y se redujeron salarios para juntar el dinero pero nunca se

¹⁰⁸ Ídem.

¹⁰⁹ A. Ballent (1993), op. Cit.

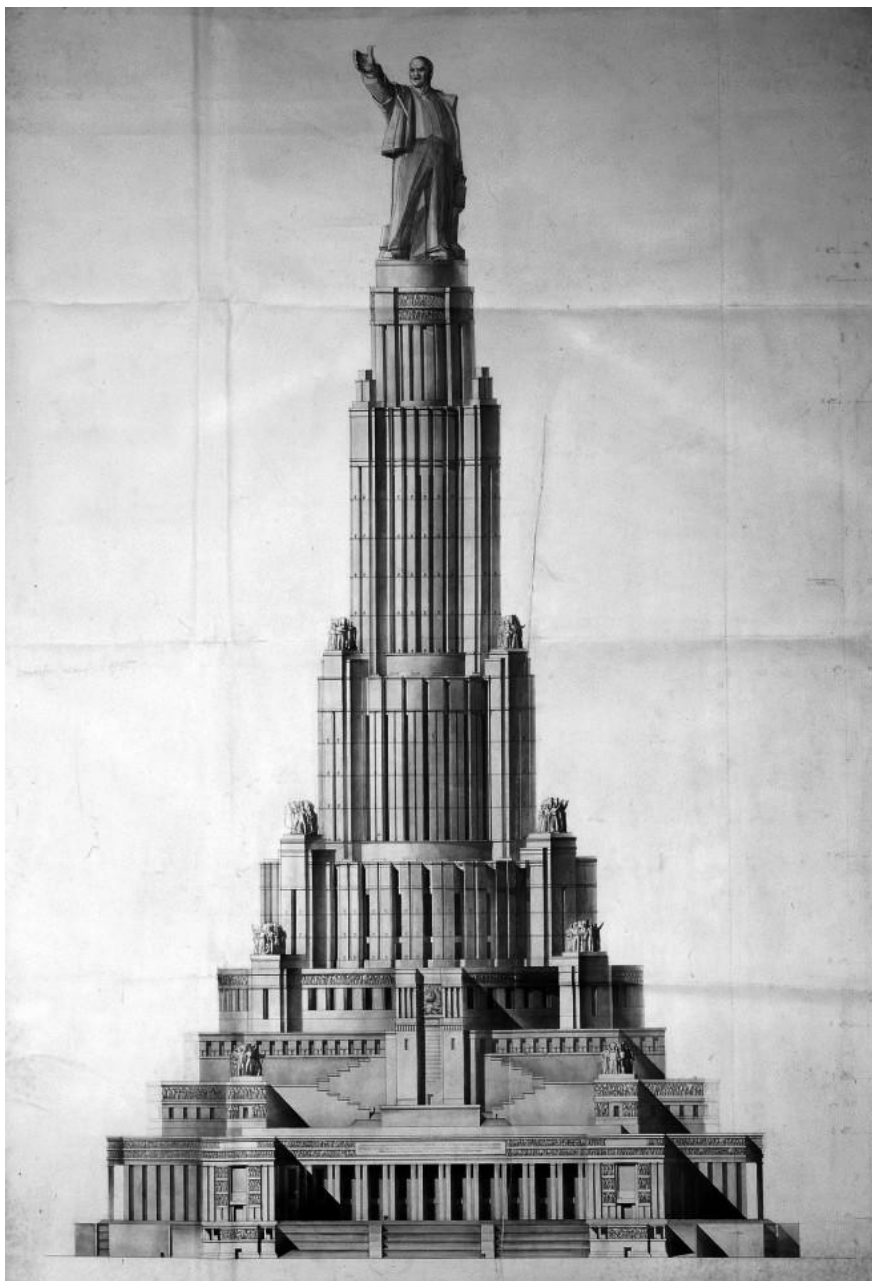
hizo nada salvo una losa bajo tierra, y el dinero se evaporó; su ubicación era la intersección de las avenidas 9 de Julio y Avenida de Mayo. Era simplemente un monumento gigante a la Primera Dama, nada más.

Fue un proyecto surgido de una mente poco cuerda ya que desde el momento en que se lo pensó la idea fue hacer “el monumento más grande del mundo” o más ampulosamente “la Octava Maravilla” del mundo. La altura sería de 137 metros cuando la Estatua de la Libertad en Nueva York sólo tiene 46 metros. La estatua se pensó en 67 metros y la escalinata en cien metros de ancho llenando toda la avenida. Cuando murió Eva el proyecto seguía dando vueltas e incorporó una tumba de plata transformándose así en un mausoleo y quitando la escultura superior de ella para reemplazarla por *El Descamisado*, ente imaginario importante en la mitología peronista. Muerta Eva era posible hacer el cambio. Esta nueva escultura tendría dimensiones menores: solamente 45 metros. Como escribió Ballent “la operación destinada centralmente a inmortalizar a un líder muerto, terminaba reafirmando el poder de un líder vivo”; quedó en nada.

¿La idea salió de los precedentes locales o de los del exterior? No lo sabemos. Monumentos similares hay pocos en el mundo porque no cualquiera se animó a proponer algo así; no es que no hubiera obras enormes como el Monumento de Vittorio Emmanuel II en Roma, pero en él la escultura mantenía una escala muy razonable. Fue B. M. Iofan quien hizo el proyecto más audaz: el *Palacio de los Soviets* que le fue pedido por Stalin en 1933; la escultura superior de Lenin tenía cien metros de alto. Las similitudes formales son demasiadas para pensar en que no hubo influencias. Otros ejemplos pueden ser el Monte Rushmore (1927~1941) en Estados Unidos, pero eran presidentes muertos hacía un siglo.

Hay detalles que marcan genealogías tales como los pedidos de la propia Eva de que tenía que tener la misma altura que la Basílica de San Pedro en el Vaticano, o la Pirámide Keops en Egipto, o tres veces el Cristo de Río de Janeiro, y que fuese semejante a la tumba de Napoleón¹¹⁰.

¹¹⁰ Hugo Gambini, *Historia del peronismo* (vol. II, pág. 64). Buenos Aires: Planeta, 2001; tomo I, pag. 9.



Proyecto del arquitecto Iofan en 1934 para el *Palacio de los Soviets* para José Stalin, la escultura superior mediría cien metros de alto.

Recordemos que el arquitecto era Carlos Krag, quien ejercía el vicedecanato de la Facultad y el escultor fue Leone Tomassi, italiano y también desconocido (1903-1965). Habría que estudiar mejor la increíble idea de que el sarcófago interior al monumento se haría recubriéndolo con 400 kilos de plata, además de que:

“El sarcófago, tallado en cristal de roca¹¹¹, llevaba una cubierta de plata con incrustaciones de piedras preciosas, representando a Evita yacente, obra del artista argentino Carlos Pallarols quien (...) había realizado en 1952 la mascarilla

¹¹¹ No existe cristal de roca de ese tamaño, no pasa de pocos centímetros.

funeraria de Eva Perón. Al levantarse la cubierta, en determinadas ceremonias quedaría a la vista del público el cadáver embalsamado”¹¹².

De las esculturas que hizo Tomassi al menos cuatro, fragmentadas, se recuperaron del Riachuelo en 1996. Algún día sería interesante como ejercicio de historia que alguien reuniera todas las versiones y proyectos ya que incluso se hizo un concurso público. Y averiguar el por qué Eva insistió en ese casi desconocido escultor italiano, académico, tradicional y desconocido fuera de su región.



Monumento al Descamisado y Mausoleo de Eva, proyecto de Carlos Krag y Leone Tomassi, sólo la escultura mediría sesenta y siete metros.

¹¹² <http://viajealasestatuas.blogspot.com.ar/p/estudio-preliminar-por-oscarandres-de.html>



Proyecto del *Monumento al Descamisado* hecho por Mario Palanti en 1952¹¹³.

Si Perón en su tercer gobierno tenía o no una nueva idea o quería lo mismo que antes pero actualizado, es algo imposible de saber. Pero el proyecto sí se había hecho con su aprobación el proyecto del mausoleo para Eva, el que rápidamente se había transformado en el *Monumento al Descamisado*. Y en basa a eso podemos hacer inferencias en relación a lo que siguió. Es decir, si la nueva propuesta del mismo tema sería lo mismo con una imagen formal nueva o no, tampoco lo sabemos, pero al parecer lo que se quería era algo diferente en estilo pero igual de monumental y significativo.

¹¹³ Aliata, Fernando y Virginia Bonicatto

2014 *Mario Palanti*, En la serie: Maestros de la arquitectura Argentina, Instituto de Arte Americano-Clarín, Buenos Aires.

Hacer en la década de 1970 un panteón Neoclásico como la Fundación Eva Perón, incluso sin esculturas, sin duda estaría fuera de época, por lo que debía ser en “estilo moderno” como se dijo; pese a eso la ley indicaba que debía ser hecho “en un estilo clásico, sobrio y a la vez majestuoso” no quería decir nada realmente¹¹⁴.

La persona que llegó a hablar en la Facultad era el arquitecto Juan Carlos Basile y creo que, simplemente, estaba loco¹¹⁵. Se presentó enumerando sus cargos en el gobierno, con su poder y millones pese a su juventud —obviamente no habló de los desaparecidos, los presos, ni de la inflación, ni de la desocupación, la represión, ni de la crisis social—, en cambio explicó con detalle sus creencias metafísicas, sus estudios en Estados Unidos desde 1954 en donde había inventado un submarino nuclear (sí, increíble, eso dijo), había hecho un puente colgante en Nueva York, que su especialidad era la física cuántica, y que fue el supervisor de las Torres Gemelas en Nueva York. Su currículum aun es un misterio y reproducimos uno publicado en 1974 en la revista *Las bases*, órgano oficial del partido peronista, por lo que creemos que de alguna forma puede ser considerado como sus antecedentes oficialmente aceptados. Nada de lo que dice pudo ser comprobado. Tampoco habló de sus brujerías, esoterismos, milagros y que formaba parte de la secta de López Rega, quien no sólo lo apoyaba en su cargo en el ministerio sino que le funcionaba como cajero, y además estaba convencido de sus locuras.

Notable realmente, en su charla y tras encomendarse a Dios comenzó describiendo una obra descomunal: 60 metros de altura por 40 de base, hueco por dentro, una caja descomunal que en la base tendría la Tumba al Soldado Desconocido (no se decía que era para Eva porque aun no estaba el cadáver¹¹⁶), y a su alrededor irían San Martín, Quiroga, Rosas, Fray Mamerto Esquiú, el general Aramburu (aun en poder de los Montoneros) y seguramente y algún día también López Rega o él mismo. Seguramente ese era su sueño místico. Por supuesto se traería el cadáver de Eva cuyo mausoleo ya había sido proyectado, y el Altar se ubicaría en el centro de la avenida Figueroa Alcorta a un lado de la residencia Unzué en que ellos vivieron, en la esquina de las calles Austria y Libertador; Palermo serían los jardines de la gran obra. Que no parezca simple ya que la obra comenzó y varios millones se gastaron en nada. Se paró no sólo por el cambio de gobierno sino porque de apurados se olvidaron que en ese mismo sitio ya existía otro basamento enterrado: precisamente el del *Mausoleo de Eva*, que era una enorme losa de hormigón y romperla era absurdo siendo lo de alrededor solamente tierra. Si alguien lo hubiera estudiado quizás se hubiera avanzado pero las decisiones proyectuales eran por órdenes.

En realidad ni siquiera era el verdadero autor del proyecto ya que él se lo había encargado al Banco Hipotecario Nacional que hizo un proyecto que no gustó en el gobierno, por lo que el arquitecto y seguidor de Buschiazzo, Héctor Ezcurra, fue quien había hecho esta versión más académica.

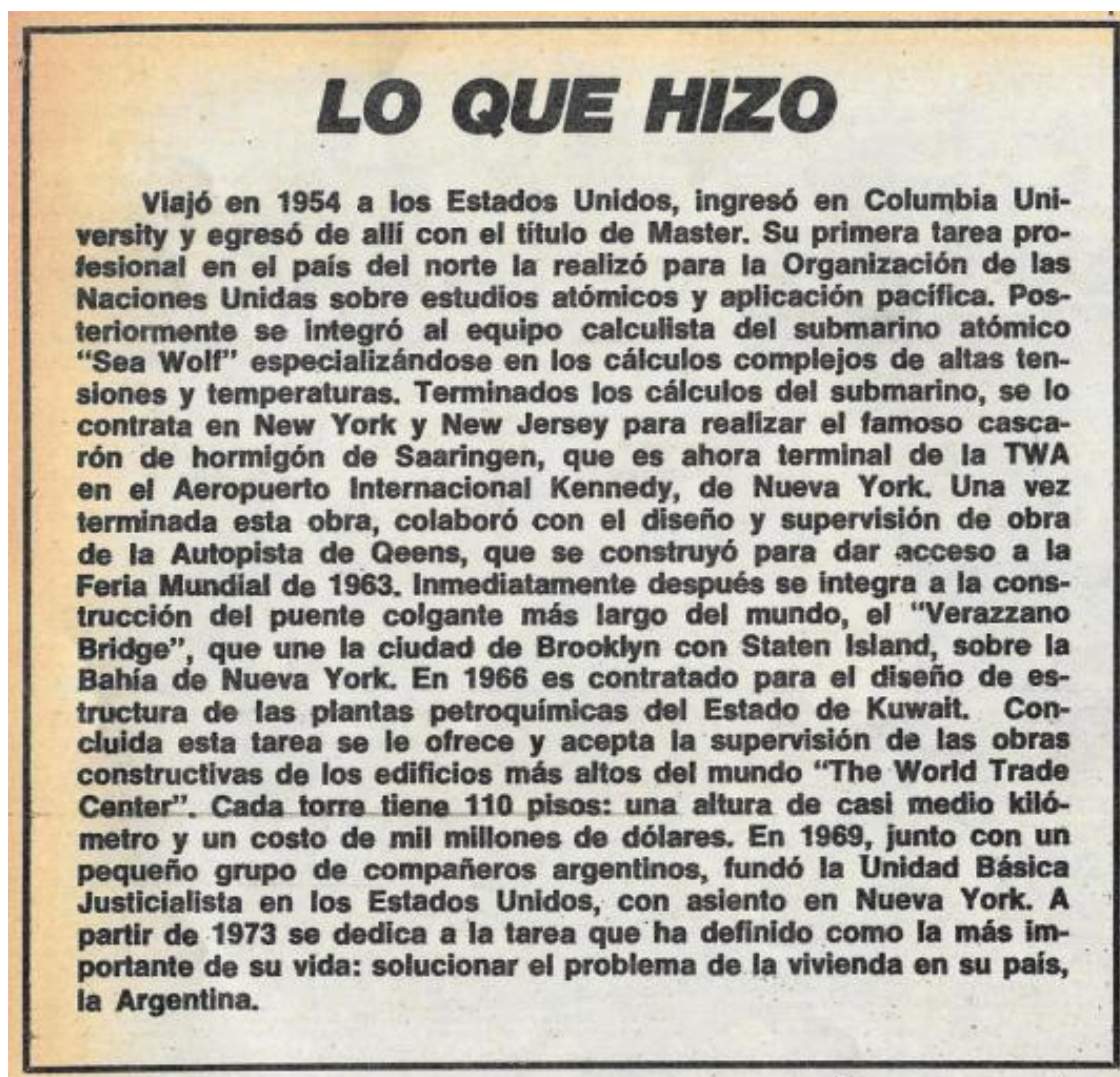
Basile, por lo que me acuerdo, al hablar mostraba que estaba demente aunque lo disimulaba gracias a su juventud, barba y pelo largo, ropa hecha a medida, y poco después supimos que con la obra pública financió la creación y accionar de la Triple A. Cuando lo sacaron por ladrón se refugió en Estados Unidos con una nueva fortuna para

¹¹⁴ El Monumento a Eva Perón, en: *Mundo peronista* no. 47, 5 de agosto de 1953, pp. 21~ 23.

¹¹⁵ No he logrado confirmar que fuese arquitecto y no ingeniero como me han informado.

¹¹⁶ Se ha discutido si el Altar fue proyectado antes o después de la llegada del cadáver de Eva. La realidad es que el cadáver lo recibió Isabel Perón el 14 de noviembre pero el Altar estaba proyectado desde el mes de julio por una ley incluso anterior, la publicación completa fue hecha en septiembre y las obras se iniciaron en noviembre. Ver: Inician las obras del Altar de la Patria, *Clarín* 24 de noviembre 1974, pag. 21.

“armonizar sus trabajos con la investigación en fuentes arqueológicas, históricas y bíblicas”; igual a su jefe.



Supuesto e indemostrable currículum del arquitecto Juan Carlos Basile publicado por el partido peronista como parte de la difusión de la obra.

No quiero recordar el escándalo que hubo en ese evento: gritos, insultos, peleas entre las agrupaciones estudiantiles, unas que mantenían recato por la “verticalidad y sumisión debida” y los grupos de izquierda; fue un caos inolvidable. Con los años y la desmemoria Basile regresó al país y publicó una serie inusitada de delirios, si pensamos que fue un arquitecto que manejó el Banco Central y nuestra Facultad: sus libros que aun circulan son “El origen de los diez mandamientos”¹¹⁷, “La resurrección de Lázaro: la búsqueda del conocimiento en un viaje en el tiempo”¹¹⁸, y “El misterio de la palabra Amén”¹¹⁹. Recomendando no leerlas.

Esa conferencia fue un accidente de la historia, olvidable por la persona y el tema pero inolvidable por su significado. Lo que aprendimos era que el dinero del país lo manejaba gente como esa. Y que medio siglo de lucha por la Modernidad en la arquitectura, en la cual el mismo peronismo había hecho mucho en su primer gobierno,

¹¹⁷ Editorial Independencia, 1996.

¹¹⁸ Lumen, 2013.

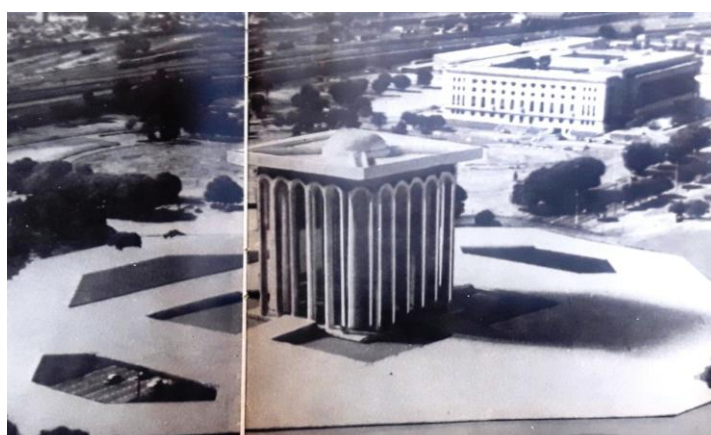
¹¹⁹ Plus Ultra, 2001.

se había evaporado al menos en esto. No es que el país no iba cambiando, también este hombre había comenzado a construir vivienda popular con sus “Planes de erradicación de villas miseria”, de lo que hizo poco y mal (recordemos los contratos sin licitación y sin control de los montos que iban a sus amigos). Y es cierto que no todos en ese gobierno pensaban igual, pero lo que veíamos era eso. Lo otro, las largas polémicas por proyectar unidades de vivienda –Lugano I y II eran los grandes ejemplos que teníamos–, tampoco entendían que ese tipo de arquitectura había dejado de hacerse en el mundo y ya se lo estaba demoliendo por su fracaso¹²⁰.

Tengo que confesar que me animé a pedirle unas publicaciones, las que llevaba para repartir. Ya que creo que fui el único en pedir las me dio una carpeta con el proyecto y fotos y copias de planos, hoy rarezas bibliográficas¹²¹.



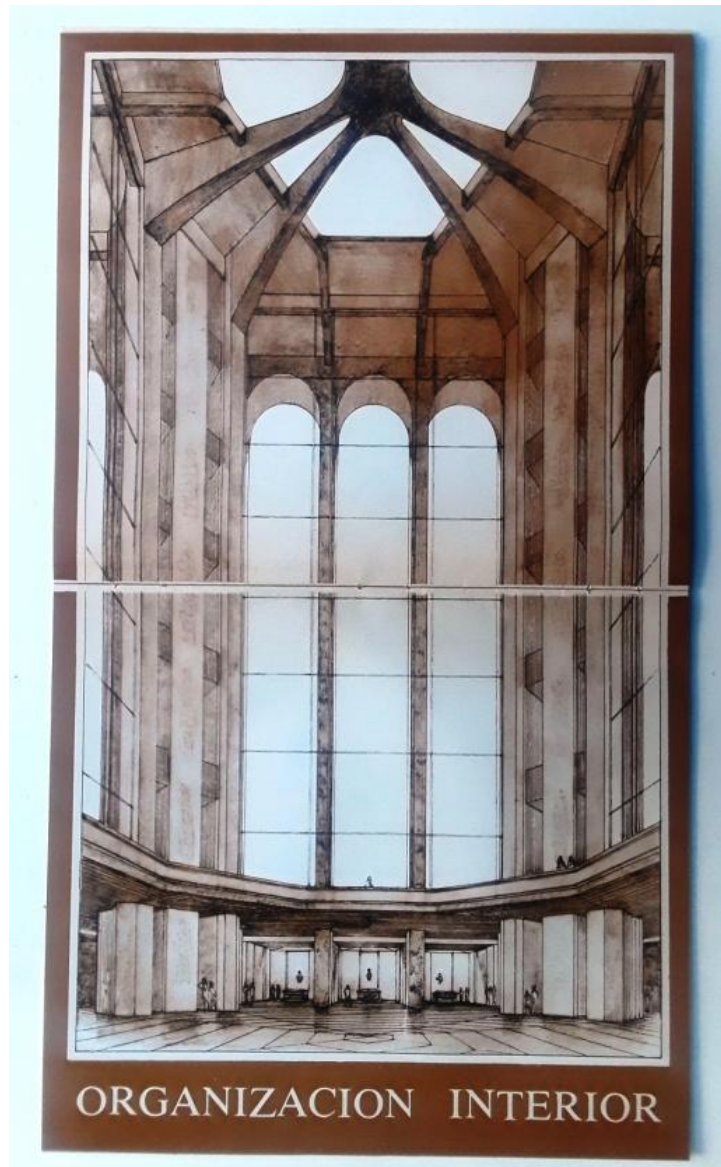
López Rega, Isabelita y Basile con la maqueta del Altar.



Perspectiva general de la zona de Palermo, la Facultad de Derecho, el *Altar* con sus terrazas y la avenida pasando por debajo.

¹²⁰ Ver en el tomo I “El día que murió la arquitectura moderna y no nos enteramos”.

¹²¹ *El Altar de la Patria*, 1974, (José López Rega figura como autor), Buenos Aires, edición oficial.



Perspectiva del interior del mausoleo.

Los homenajes a Le Corbusier (o sea, Corbu vs. Wrigth)

En 1965 murió Le Corbusier. Fue una pérdida sentida en el mundo de la arquitectura; no sabemos si fue el iniciador o no de la arquitectura moderna pero sí fue un momento crucial, único, en su desarrollo. Su *Casa Dom-Inó* es el más claro exponente del siglo XX¹²², de la racionalidad del neopositivismo y de la sociedad industrial moderna. Su *Máquina de habitar* fue eso: la mecanización para una industria del hormigón a escala masiva y universal. Sin duda cambió la arquitectura en su desarrollo en el mundo entero.

Nuestra Facultad era corbusierana fanática y las ideas de Wright, Zevi y los organicistas tenían el problema que se mezclaban con otros temas, tales como la búsqueda de una arquitectura nacional, la identidad regional y luego el patrimonio y su

¹²² Diseñada entre 1914 y 1915 para paliar los problemas de vivienda que estaba produciendo la Guerra Mundial, aunando industria, tecnología y modernidad.

conservación, lo que era considerado poco técnico y profesional. El problema no lo tenían los arquitectos sino la manipulación que se hacía de sus ideas y la simplificación a la que llegaba en las aulas y talleres. Lo interesante es que esa obsesión modernista que se tenía era en realidad anticuada, ese Le Corbusier de la racionalidad a ultranza era de 1914; en 1950 había comenzado a construir la iglesia de Ronchamp (completada en 1955) mostrándose como alguien capaz de generar las formas más plásticas y hermosas posibles. Pese a eso, cuando cursé Historia III seguíamos hablando sólo de su Primera Época, lo otro era considerado como una serie de *transgresiones*. ¿Tan mal estábamos? Nadie recordaba que Bruno Zevi había dictado un largo seminario en la facultad en que Buschiazzo, que no lo favorecía, habló el 9 de agosto de 1951, de lo que no quedó registro completo pero nos quedaron las pocas fotos que usó. Por eso cuando murió Wright, la Sociedad Central de Arquitectos publicó una necrológica corta y dura, en que marcaba bien que aun no todos estaban de acuerdo con su obra¹²³.

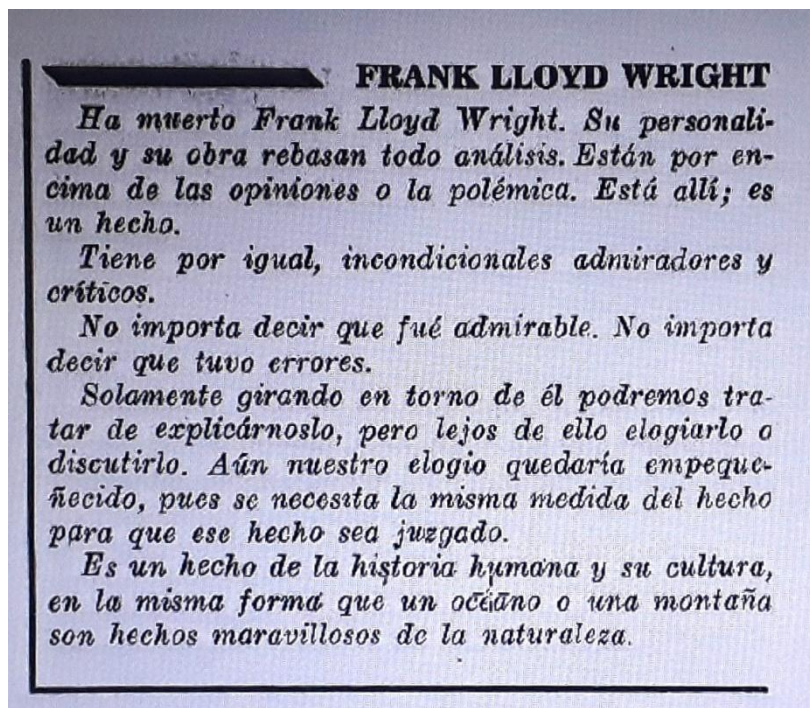
La Sociedad Central tuvo por años una actitud ambivalente ante él; por una parte era una personalidad internacional; pero al inicio el enfrentamiento fue duro: era un pintor no graduado de arquitecto, es decir que no era un profesional, el que ni siquiera firmaba con su propio nombre sino con un seudónimo. Eso era inaceptable para un organismo profesional y profesionalista. Por eso cuando vino al país la primera vez en 1929 no se lo apoyó, simplemente se lo desconoció. Finalmente lo traía una institución, Los Amigos del Arte de Sansinena y Ocampo, cuyo énfasis estaba en la pintura moderna. Pese a eso se intentó traerlo por segunda vez en 1956 y ya interviniendo la SCA, cuando las cosas eran muy diferentes que en ese primer recorrido. Si bien al inicio era demasiado moderno para nuestra sociedad, estaba haciendo contactos para conseguir trabajos fuera de su país lo que a la Sociedad no debió agradarle en nada.

En 1935 Ocampo lo había invitado nuevamente, pero a él no le interesó regresar. En 1938 los arquitectos Kurchan y Ferrari Hardoy -este último había participado del taller en París-, hicieron un plan para la ciudad con su nombre, el que no prosperó, lo que lo alejó aun más. Pero para la década de 1950 sus ideas habían calado hondo en un país que había desarrollado sus industrias, y para esa nueva fecha las cosas hubieran sido muy diferentes, pero el Corbu de sus primeros años ya no era éste que no buscaba fama ni negocios porque no los necesitaba, y no vino. El trámite para invitarlo fue iniciado por Federico Ugarte quien se lo pidió al ingeniero Pedro Mediondo, Ministro de Obras Públicas, aunque no pudimos encontrar más datos sobre la negativa o la imposibilidad del viaje¹²⁴.

En 1965 falleció Corbu y la Facultad le organizó un evento en su memoria con una conferencia magistral dictada por Alfredo Casares (1918-2015); en las fotografías se ve el salón colmado y entre los oyentes podemos reconocer a Amancio Williams, Raúl Grego, Alfredo Sartorio, Juan Carlos Mantero, Carlos Valle y Federico Ugarte. La diferencia entre la nota sobre Wright y el evento de Le Corbusier muestran la postura de la corporación de la arquitectura nacional sobre cada uno de ellos. Pasarían muchos años hasta que eso revertiera.

¹²³ Frank Lloyd Wright, *Boletín SCA* 30, pag. 2, 1959

¹²⁴ Esta historia es un relato del arquitecto Federico Ugarte (1910-1997), quien me facilitó las fotos del evento en 1987.



Polémica necrológica de Wright publicada por la Sociedad Central de Arquitectos.

Resulta interesante esa reunión ya que hubo otros homenajes a los cincuenta años de su viaje: en 1979. Cuando hizo su viaje de 1929 el único que escribió en su contra –y nadie a favor- fue Angel Guido en 1930, sosteniendo una postura enfrentada a la *maquinolatría*¹²⁵. Recién en 1948 se publicarían dos de sus primeras conferencias gracias a Sacriste y Caminos, y cuando fueron los 50 años, Carlos Coire publicó en la SCA, como parte del homenaje, sus diez conferencias incluyendo artículos de Sacriste y otros testimonios de Prebisch y del mismo Le Corbusier¹²⁶. Nuestro Instituto optó por hacer su homenaje en democracia, quizás se consideró que ya era suficiente lo hecho en 1979. Así que Pancho Liernur organizó un evento con publicación y conferencias en 1989¹²⁷.

¹²⁵ Carlos Coire, Le Corbusier en Buenos Aires, *Boletín de la SCA*, 1979.

¹²⁶ Alberto de Paula, 1929: Le Corbusier y otros eventos en la arquitectura argentina, *Nuestra Arquitectura* no. 509, 1979. Margarita Gutman, Le Corbusier en Buenos Aires (1929), *100 años de compromiso con el país 1886-1986*, pag. 127, Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1993.

¹²⁷ *Homenaje a Le Corbusier, Buenos Aires 60 años después*, Ecole Polytechnique Federale de Lausanne, Fundación San Telmo, FADU, Buenos Aires, 1989.



Alfredo Casares hablando en el homenaje a Le Corbusier.

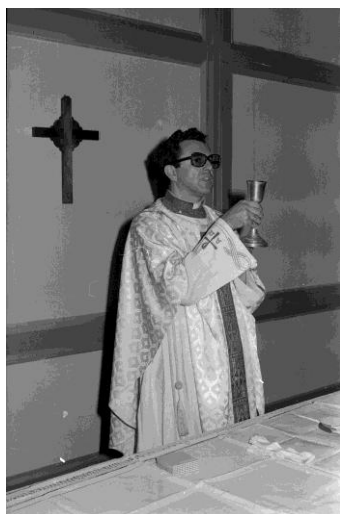


Asistentes al homenaje a Le Corbusier al saberse de su fallecimiento en 1965.

Una misa en la Facultad (1979)

Una curiosidad, que puede parecer intrascendente en la trágica historia de la dictadura, pero que sin duda no lo fue y la evidencia fotográfica le da realismo. Fue la única vez en la historia de la Facultad en que se ofició un acto religioso de cualquier índole, en contra de los principios universitarios y de la laicidad de la enseñanza pública, hecha el 5 de octubre de 1979.

Estas fotos son prueba de que en el decanato se profesó una misa. La verdad es que por más que intenté que alguien identificara a los asistentes, además del decano Corbacho, nadie quiso hacerlo. Por los trajes, corbatas y polleras eran funcionarios de la facultad. Quede como recuerdo de lo que no debe suceder y que no casualmente nadie recordaba¹²⁸.



¹²⁸ Para quien le interese hay fotos de cada uno de los participantes.



LA PLAZA DE MAYO, el Teatro Colón y la Recoleta en 1875. Fotografía del archivo gráfico del instituto



MARIO J. BUSCHIAZZO, director del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, aparece de pie en el centro de la fotografía, con Horacio Pando, explicando las características de las piezas que se conservan en el museo del instituto. En último plano, se ve, a la derecha, una talla en madera del siglo XVII. En las vitrinas centrales se exhibe alfombra diaguita y perruna y, en la de la izquierda, "Cristo de la Columna", talla de la escuela de Valladolid del siglo XVII.

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA ARGENTINA

Fotografías de "La Prensa"

El Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, dependiente de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, ha inaugurado recientemente una sección de arquitectura argentina del siglo XIX, dirigida por los arquitectos Mario J. Buschiazzo y Jorge R. Braun Menéndez. Su finalidad es la realización de un estudio del arte de la construcción en todo el país durante el período de los últimos cien años, del cual

todavía quedan muchos testimonios, no obstante el acelerado proceso de crecimiento de nuestras ciudades. La primera parte del siglo que será investigada y documentada abarca desde 1850 hasta 1860, y en ella trabaja, con la dirección del arquitecto Horacio Pando, un equipo de técnicos que ya organizó el material acumulado en el instituto, consistente en publicaciones, fotografías, films, planos, mapas y datos generales, en archivos que se enriquecen continuamente y serán la base para una próxima publicación sobre el tema. La tarea se ha iniciado con la colaboración de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo y con el apoyo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, que ha otorgado una subvención. El Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas proyecta, además, un estudio total sobre la arquitectura argentina, que comprende también la época colonial.

DE IZQUIERDA a derecha: Rodolfo Jorge Berbery, Juan Genoud y José María Pardo (hijo), integrantes del equipo que investiga la construcción y proyección de edificios de la capital federal. A la izquierda, mapa del registro de los censos de edificación desde 1850 hasta 1950.

CONSULTANDO EL FICHERO que contiene datos de los colles y su nomenclatura. De izquierda a derecha, Juan Carlos Arias, Susana A. de la Fuente y Horacio Pando.



MUELLE DE PASAJEROS del puerto de Buenos Aires, en 1850. En el centro, en último plano, edificio de la Capitanía General Marítima.



DOS TÉCNICOS HACIENDO UN RELEVAMIENTO en una antigua residencia de la calle México 1230, construida en 1870.



LA CALLE SAN MARTÍN, frente a la Catedral, en 1856. Fotografía que se conserva en el archivo destinado al estudio de la arquitectura.



Nota de *La Prensa* sobre el nuevo proyecto del IAA publicada en 1961.

V. LA NUEVA GENERACIÓN EN LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

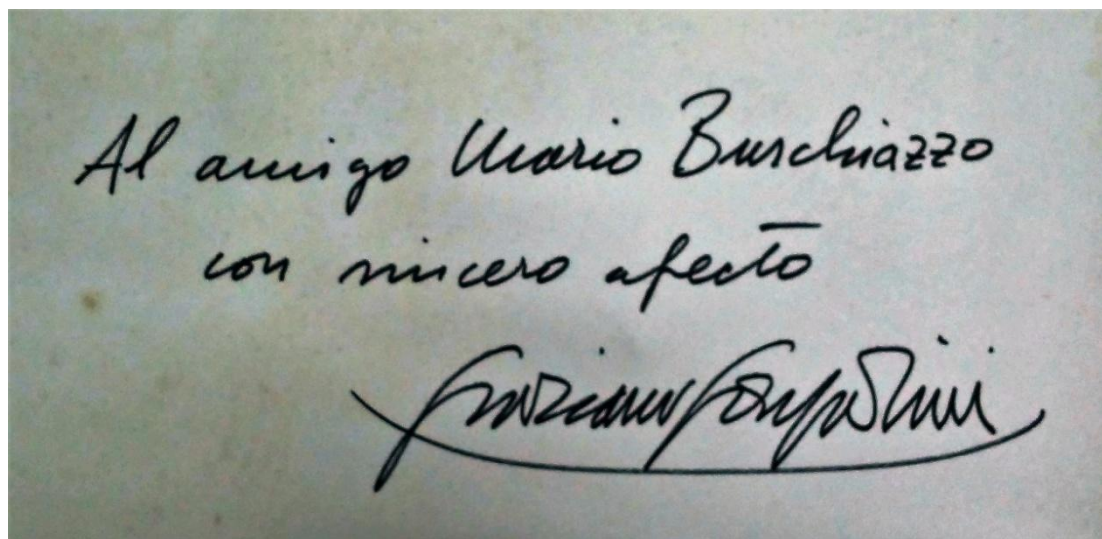
La nueva generación llegó aquí junto con la influencia de Bruno Zevi, y que se difundió en su viaje a Buenos Aires. Si la mezcla política lo transformó en alguno de los temas del momento, sea el *espacialismo* formalista, de la necesaria *búsqueda de la identidad* o de nacionalismo populista, eso es otra cosa. Realmente habían pasado muchos años y ya en su visita al país llegó a un territorio atrasado en la materia. Sus libros se habían hecho cuando se creó el IAA y llegaron en español cuando fallecía Buschiazzo, tan tarde. En 1960 había dictado sus conferencias las que fueron muy difundidas, incluso Buschiazzo habló en una de ellas, pero eso no cambió el orden de las cosas. En esa década llegaron muchas nuevas ideas, maduradas desde la apertura – absurdamente eso era– de 1955. El país había perdido los años de posguerra y el tremendo crecimiento cultural del mundo.

Sea que lo nuevo haya caído sobre los discípulos y amigos de Buschiazzo o que sus libros hayan circulado más, o que el ambiente haya estado más abierto y expectante al cambio, lo concreto es que Damián Bayón, Jorge Hardoy, Graziano Gasparini y George Kubler trajeron, o mandaron, o difundieron, nuevos métodos, nuevas teorías y posturas, nuevos temas frente al pasado. Algunas ideas causaban revuelo, otras casi parecían absurdas, pero creaban el caldo de polémica que hacía falta. El centro de la nueva mirada era que se vieran los procesos de cambio de los edificios, no que se los estudiara congelados en el tiempo con una planta eterna y perfecta, sino como un proceso histórico, como una historia de “larga duración” basada en los métodos franceses de la escuela de los *Annales*. Y esa arquitectura tendría retablos, muebles, movimiento de gente, luces, color, calor o frío, sonido, plazas donde la gente come, sufre o baila, lo que se llamaba “saber ver la arquitectura”, parafraseando justamente a Zevi.

Era el *Espacio, tiempo y arquitectura* de Giedion, era lo que decían Bayón desde su exilio y Tedeschi desde Mendoza¹²⁹. O venía con Kubler y su brusquedad antihispánica, contradictoria, polémica, mostrando por un lado la grandeza del siglo XVI de España pero también la indígena, incluso atreviéndose a plantear que la cuadrícula en América tenía un posible origen precolombino (los casos de Tenochtitlán, Teotihuacán o Cholula), lo que era tomado como un imposible.

Don Mario, recordemos, al restaurar no quiso que en los edificios coloniales argentinos quedaran marcas indígenas del Barroco Mestizo, tal como él mismo lo llamaba e historiaba. Eran actitudes ambivalentes, es posible, pero era un mundo que cambiaba rápido y de manera confusa. Hoy es aún difícil aceptar que no existe una mirada única, imaginemos medio siglo atrás.

¹²⁹ Silvia Alvite, “Enrico Tedeschi y la crítica fotográfica en el paisaje de lo arquitectónico latinoamericano”, *Anales* N° 45, 2015. pp. 73-86.



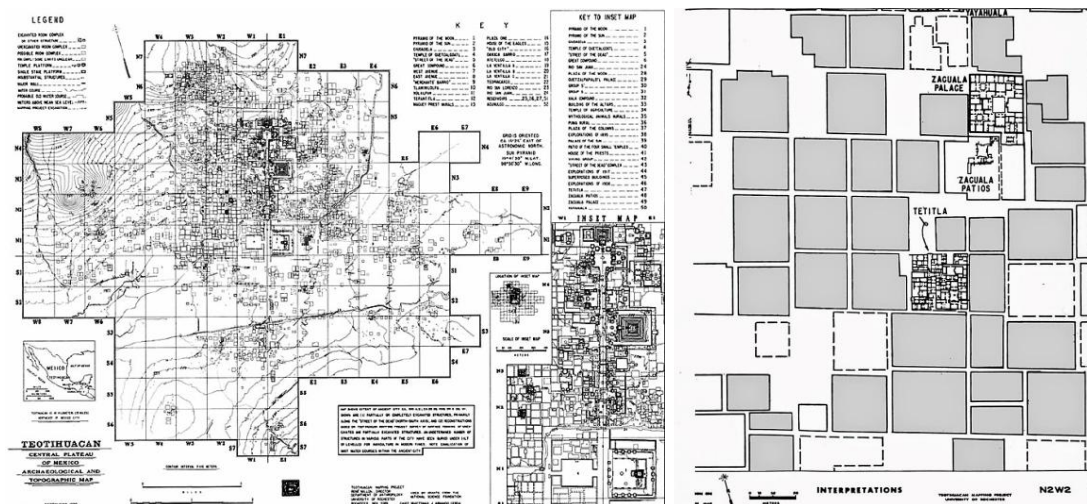
Dedicatoria de Graziano Gasparini a Mario Buschiazzo.

La segunda mitad del siglo XX se caracterizó por lo acelerado de sus transformaciones, la velocidad con que las ideas comenzaron a circular, los viajes se hicieron habituales y cada vez había más revistas de especialistas que generaban nuevas ideas. Con la Guerra Mundial todo resabio de positivismo había acabado y de eso Estados Unidos se haría cargo, ya que su lugar en el mundo debía ocuparse en todos los estamentos; las revistas pasaron a ser espacios abiertos para polemizar, para abrir discusiones. Se habían acabado los dogmas y los profetas, había comenzado la academia sistemática. Pero a medida que el terreno de la arquitectura del continente se iba ensanchando, España iba perdiendo su rol en su estudio, la que había incrementado en la década de 1930. Para la década de 1960 las universidades de Estados Unidos habían abarcado la ciencia del mundo entero y ocupado posiciones sostenidas con mucho dinero. La historia del arte y de la arquitectura hispanoamericana estaba pasando a ser un área de estudio de importancia estratégica en un posicionamiento global, no como antes de la guerra; ahora estaba en juego la supremacía en la cultura –y en la economía–, valgan las bibliotecas monumentales que crearon: en la década de 1940 Buschiazzo viajó llevando una bibliografía que les fue útil a los investigadores de allí, veinte años después ellos eran los que enviaban centenares de libros de regalo que nuestra facultad la que jamás podría comprarlos, no digo siquiera editar libros de manera sistemática. Estados Unidos había tenido un papel pionero en los estudios latinoamericanistas que no había aprovechado: el libro de Silvester Baxter (1850–1927), inició la historia de la arquitectura de México en 1901, y es sólo un ejemplo de una larga lista.

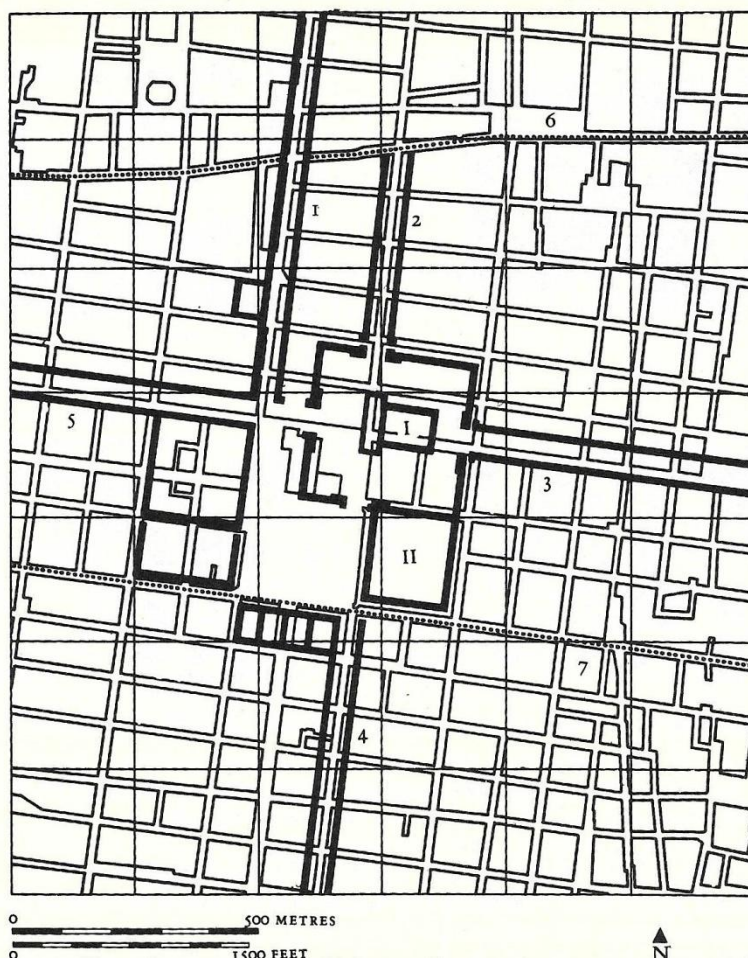
Buschiazzo, defendiendo su postura y a sus amigos iniciales en la aventura de estos estudios, se fue poniendo cada vez más duro. Y eso lo fue llevando a una especie de lucha entre la mirada tradicional hispánica y las demás, tuvieran o no razón, con poco espacio para cambios. Eran tiempos en que algunas ideas eran insostenibles como las de Furlong y su “trasplante cultural”, en un momento en que los procesos de aculturación en la colonia y de las culturas prehispánicas estaban en estudio sistemático. Pero Furlong había sido su mentor religioso y académico, le había prologado su obra de arquitectura, ¿cómo contradecirlo o mostrar que esas ideas eran insostenibles? Por otra parte era quien realmente sabía y conocía sobre el país. América se mostraba al mundo con grandes culturas precolombinas, sus enormes ciudades que eran excavadas mostrando arquitecturas complejas y elaboradas.

¿Hubiese sido posible que Don Mario aceptara que Teotihuacan, Tikal, Cuzco o Tenochtitlán habían sido centros de imperios comparables a Roma y ciudades más grandes que Madrid?, ¿que su génesis de Egipto-Creta-Grecia-Roma-Occidente era una superchería? América ya no era sólo España trasplantada. El tema de la América indígena era más grande cada día, si eso era el resultado de la búsqueda, o de la construcción de la identidad de la nueva América Latina, es un asunto que por cierto superaba en mucho a la historia de la arquitectura, pero eran los nuevos temas.

Imaginemos el siguiente panorama, del que hoy existe consenso en la academia internacional pero no lo hay en nuestra Facultad, donde no hay una cátedra de Historia que lo acepte: el trazado cuadricular de las ciudades americanas puede tener una génesis diferente. Y lo digo sutilmente, pese a que nadie ha logrado construir una historia que vaya de España a América, y eso que se han hecho esfuerzos, y cierre bien con la evidencia opuesta: es decir que es un urbanismo americano apropiado y reordenado por España. Es cierto que habían asentamientos cuadriculares allí también, quizás es una mixtura de dos tradiciones, o de muchas más, pero ¿comenzar con Priene y Mileto para justificar a España? Las *Leyes de Indias* son tardías y cuando se publicaron ya todas las ciudades importantes estaban fundadas, y eso lo demostró Jorge Hardoy hace más de treinta años, los papeles previos a ellas son poco claros y no dicen nada salvo las generalidades de rigor, y cuando comenzaron las cuadrículas hacía una generación que los conquistadores vivían en el continente. Por lo tanto es posible que sus bastidas medievals hayan sido un precedente –ya que buscar en Grecia y Roma sólo ha producido aburrimiento escolar–, pero el encontrar una ciudad como Tenochtitlán (hoy México) en cuadrícula, o las ruinas de otra tan grande como Teotihuacán, en la que vivieron más de 200 mil habitantes, es también una manera de encontrar precedentes válidos. Y fue Kubler quien con Cholula abrió el juego al tema, y el plano de Teotihuacán comenzó a difundirse en la década de 1960 y fue analizado por Hardoy en su tesis de 1964. Fue uno de los golpes más fuertes para las corrientes hispanistas que hizo tambalear mucha bibliografía. Y desde aquí Nicolini fue su gran opositor.



Plano de Teotihuacán hecho por René Millón en 1966 mostrando su estructura en cuadrícula; y detalle del sector residencial excavado en 1933 y 1955 con manzanas de viviendas de diferentes clases sociales. ¿Porqué no se estudiaba el urbanismo americano precolombino?



Plano de George Kubler mostrando la traza actual de México (en líneas delgadas) y la antigua de Tenochtitlán (líneas gruesas)¹³⁰.

Bruno Zevi y su mirada al espacio interno fue quizás la primera teoría que introdujo nuevas visiones del pasado, pero lo mismo pasaba con las ideas de Erwin Panofsky y los estudios iconográficos, y con Arnold Hauser construyendo la historia del arte desde lo social. La escuela de los *Annales* llegaba tardíamente desde Francia, Pierre Francastel y su sociología del arte, o Eric Hobsbawm con la historia marxista de larga duración, habían cambiado la manera de ver y hacer historia al virar también a la microhistoria. Cuando Carlo Ginzburg contaba la historia de un molinero medieval estaba explicando la historia de una parte de Europa, y no citaba batallas, héroes o palacios.

Creo que en esas polémicas quedó soslayado quien abrió este juego, el suizo Sigfried Giedion (1888-1968), mayor que Buschiazzi pero cuyo libro *Espacio, tiempo y arquitectura* de 1941¹³¹, y luego *La mecanización toma el comando* de 1948¹³², introdujeron pautas antes no imaginadas para historiar la ciudad. Pese a su importancia no hemos encontrado ninguna relación entre ambos expertos. Giedion resultaba en su momento lo mismo que hizo Einstein con su relatividad de 1906: las cosas cambian, no

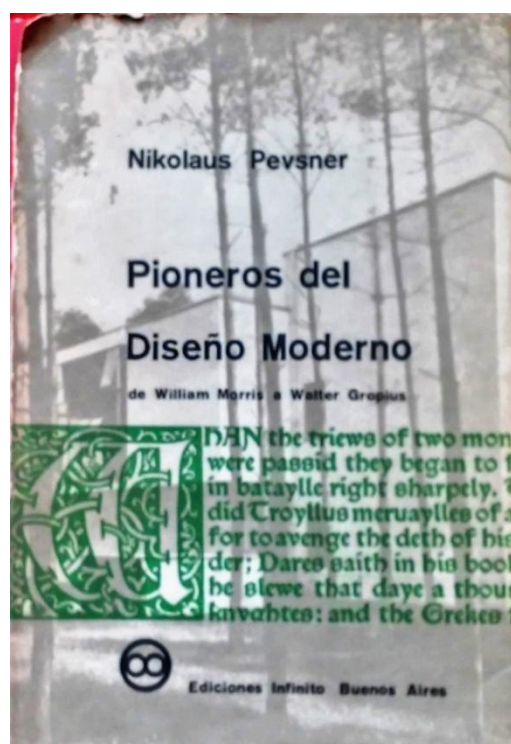
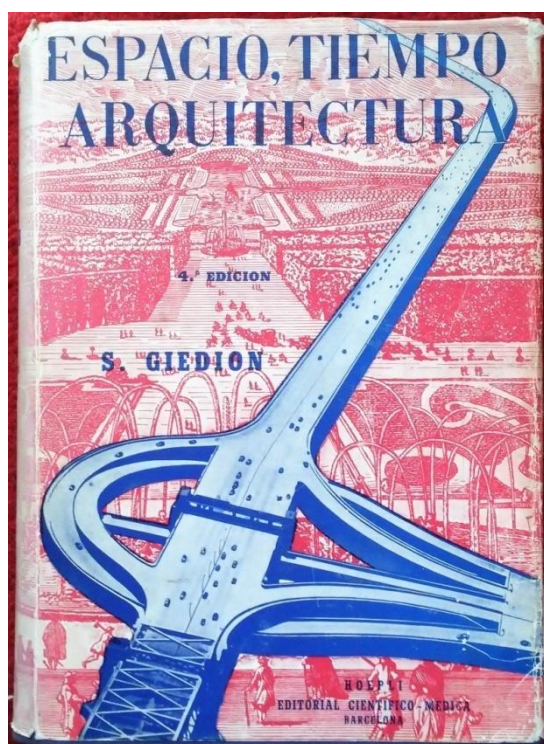
¹³⁰ Tomado de G. Kubler (1991), op. Cit, fig. 7.

¹³¹ Sigfried Giedion, *Space, Time and Architecture: the growth of a new tradition*, Cambridge, Harvard University Press, 1941 (Traducción de 1978).

¹³² Sigfried Giedion, *Mechanization takes command*, Oxford University Press, 1948 (Traducción de 1978).

son estáticas, nunca existieron fijas, y eso era un concepto fuerte. Es más, Giedion buscó la manera de profundizar la unión entre creación en arte y arquitectura, no porque fuesen lo mismo, sino porque la construcción de la modernidad mostraba que iban juntas y hasta con los mismos personajes. Es posible que no haya sido Zevi quien generó los grandes cambios sino Giedion, aunque por sus propias historias personales la repercusión de sus ideas fue diferente.

Los cambios que se sentían eran tan fuertes que en 1971 vino al país Bernard Rudofsky, cuyo libro *Arquitectura sin arquitectos* había iniciado el estudio académico de la arquitectura no académica, tema habitual en la antropología pero desconocido por los historiadores de la arquitectura (era de 1951). Hacer una casa de barro, o bajo tierra, o cavada dentro de una montaña, o una cabaña de troncos, podía implicar conocimientos que por habían sido soslayados. Para la generación de Don Mario hubiera sido violenta esta interpretación de que lo no académico tenía un espacio; además, una cosa era un caballero inglés como Pevsner que llevaba treinta años publicando, y otra cosa era el exaltado y joven Rudofsky¹³³. Algunos aprovechamos esa visita ya que con él vino nada menos que Joseph Rykwert, uno de cuyos libros también era leído, en donde mostraba que lo griego era consecuencia de una evolución de formas preexistentes siguiendo la vieja teoría del siglo XVIII (libro publicado en 1971), pese a lo mucho que se había criticado esa interpretación¹³⁴. Pero por ser inglés (en realidad había nacido en Polonia) hubo agrupaciones estudiantiles que lo abuchearon como si fuese responsable de las Malvinas: fueron los dos referentes de mi beca Guggenheim.



Los dos libros que leíamos para la arquitectura moderna y que generaron las grandes polémicas de esas décadas, miradas diferentes sobre el cambio en la arquitectura.

¹³³ Bernard Rudofsky, *Arquitectura sin arquitectos*, Barcelona, G. Gili, 1965.

¹³⁴ Vinieron al Congreso Internacional de la UIA en Buenos Aires el que se dividió en dos partes por la situación política: la estudiantil y la profesional. Federico Bullrich hizo las reseñas en *Summa* sobre las ponencias y polémicas del evento.

Al chocar las nuevas posiciones con la tradición neopositivista surgieron personalidades bruscas y fuertes como Graziano Gasparini en Venezuela. Y no casualmente el *Boletín* de su centro de investigaciones (fundado en 1963) sería el que competiría primero y luego reemplazaría a nivel latinoamericano a los *Anales* de Buschiazzo, al menos hasta que *Dana* creciera y se afianzara¹³⁵. Y en la Argentina sería Jorge Hardoy el más ferviente impulsor de esa publicación venezolana, lo que no era poco; y llevaría a esa revista aportes sustantivos sobre la historia urbana colonial. Era una generación más joven y con formación en el centro de Europa y en universidades norteamericanas, que buscaban títulos en el exterior porque aquí no existían maestrías ni doctorados en arquitectura. Ese nuevo modo de activismo académico, de abrirse camino con polémicas nada caballerescas, en el caso de Gasparini lo llevó a descalificar a España e insistir en que América era una confluencia de elementos mediterráneos, lo que no dejaba de ser cierto aunque eso no fuera todo: los jesuitas eran buen ejemplo de ello. Lo absurdo era rechazar lo genuino americano al pelear contra lo hispánico, ese “fuego de artificio para tontos” sobre el que escribiría Don Mario en una carta a Damián Bayón¹³⁶. Absurdamente y sin saber nada de esto publiqué en ese *Boletín* un estudio sobre las ciudades prehispánicas¹³⁷, aunque no apoyaba ni disentía con nadie conocido, ni siquiera entendía de qué polémica se trataba. Gasparini aceptaba que si la arquitectura de matriz hispánica era importante —cosa de la que dudaba—, eso no implicaba que antes las ciudades prehispánicas también lo hubieran sido, o su arquitectura. Y tanto Gasparini como Kubler se ocupaban de ambos temas a la vez. El primero de ellos vino a Buenos Aires y se reunió con Buschiazzo en un gesto notable. Pero más allá de la caballería el hecho mostraba que la postura de la academia de Estados Unidos y Europa central había cambiado. Gasparini insistía en la base proyectual de su trabajo como lo harían los casablanquistas aquí: “el patrimonio como base de una arquitectura moderna adecuada” era su frase escrita. Muy diferente del saber historia como instrumento para proyectar más eficientemente en el mercado inmobiliario.

Con Gasparini las cosas fueron similares a otros que llegaron de la vertiente de Giedion y Zevi. Eran grandes historiadores de la arquitectura y había que destacarlos aunque no se estuviera de acuerdo con ellos, esa era la grandeza de Buschiazzo. El mismo escribió una reseña del libro *Templos coloniales de Venezuela* de Gasparini diciendo que era para “saludar alborozado” su publicación porque con “muy sano criterio, reconoce que hay que comenzar por recopilar y documentar exhaustivamente de todos los monumentos, para después lanzarse a consideraciones de tipo general”. Es decir, aprovechaba para volver a marcar su postura. Al año siguiente en el volumen 14 de la revista se explayaría sobre otro libro de Gasparini: *Arquitectura colonial de Coro*, en donde consideraba que era una obra clásica, sólida, positiva, ya “que no se pierde en disquisiciones por demás subjetivas o inoperantes”. Por supuesto cuando comenzó a editarse el famoso *Boletín* en Caracas en 1969 las cosas ya no estarían para alabanzas, a punto tal que esa publicación no mereció lugar en las reseñas. Pero la pelea entre ambos se terminó con la muerte de *Anales* en manos del nuevo director Gazaneo, y desde 1972 comenzaría a competir a nivel latinoamericano la revista nacional *DANA*. Más tarde ya no habría competencias, cada país haría lo suyo o serían esfuerzos mancomunados, por lo que se acabarían los monopolios.

¹³⁵ *Documentos de arquitectura nacional y americana*, editado por Ramón Gutiérrez desde Resistencia.

¹³⁶ En carta a Bayón publicada en R. Gutiérrez, op. cit., 2015. p. 139.

¹³⁷ Daniel Schávelzon, “La urbanización en América prehispánica: análisis y crítica de la obra de Gideon Sjoberg”, *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* N° 24, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1981. pp. 114-147.

Con los años Gasparini se constituiría como un líder en el continente con su revista e instituto y sus publicaciones se irían centrando en sus ideas fundamentales; que lo americano es una reproducción provincial de España, que es “deforme”, de “desiguales grados de habilidad”, de simplificación, exageración e incompreensión de los modelos originales. Es decir de pobres y lejanas provincias de un gran imperio. Éramos receptores sin marchar nunca a la cabeza. Para justificar su andamiaje usaba a Erwin Palm y sus conceptos de arte provincial y a Gian Carlo Argán (quien no llegó a publicar en *Anales* pero sí vino al país más de una vez), construyendo una interpretación que no dejaba de ser fuerte: la arquitectura barroca era solamente una “retórica persuasiva”. Ahí se separaban Bayón de Gasparini: para uno eso era un logro, para el otro era un defecto. Pero que había sido una simbología del poder usada como escenografía de catequización y control, eso era cierto. La gran arquitectura religiosa colonial fue recuperar en América Latina la guerra perdida por el catolicismo con los protestantes en Europa. Obviamente para llegar a esa idea había que dejar lejos a Buschiazzo y una vez distanciado construir una nueva mirada, pero decir que “los elementos indígenas no son más que alteraciones y deformaciones del proceso de reelaboración de formas y conceptos importados” era pegarle muy duro a la generación precedente, y no tenían razón. Incluso llegar a que todo el arte fue “puramente instrumental”, porque se hizo para persuadir y no para crear, era también injusto.

Por otra parte Gasparini hizo más que nadie por la historia de la arquitectura de su país adoptivo, Venezuela, y por incorporar nuevos conceptos del urbanismo americano. Formó alrededor de su revista una generación de especialistas en el estudio de la ciudad americana que no había existido antes, y ese mérito es indiscutible. No era sólo la arquitectura, era también la ciudad.

Detalle interesante de la dialéctica entre Buschiazzo y Gasparini es que parecería que nuestro arquitecto participó de manera no bien reconocida en la creación del Instituto de Caracas del otro. En su currículum dice

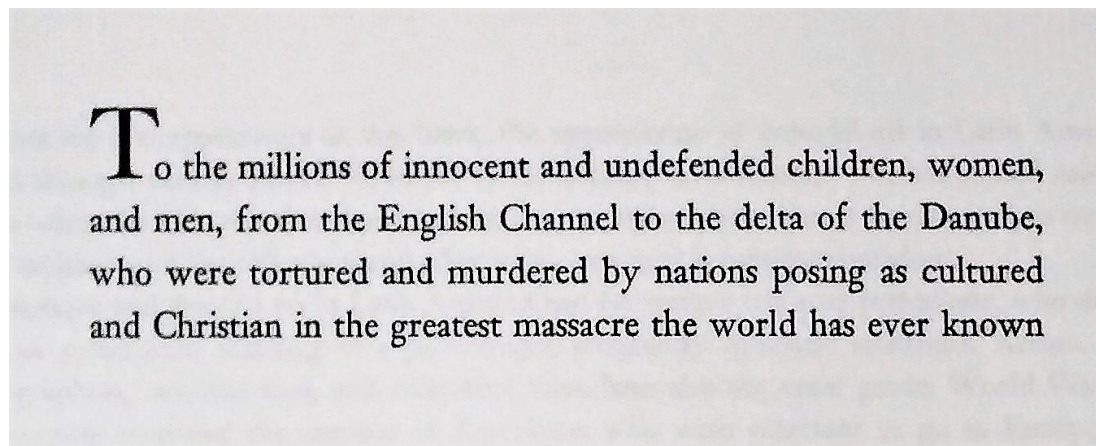
“Aunque en forma indirecta, ya que todo se ha realizado a través de correspondencia, nació en parecida forma el Instituto de Investigaciones Históricas (...) que dirige el profesor Graziano Gasparini. Ya está en funcionamiento y ha publicado siete números de su *Boletín*”.

Y habla de su participación en la creación de cuatro institutos similares en Colombia que no describe. Lo que se puede afirmar es que Buschiazzo fue a Colombia en 1963 para crear junto con Carlos Arbeláez Camacho un instituto en la Universidad Javeriana, que ahora lleva el nombre de Arbeláez.

En medio de ese fárrago de cambios y de posturas se levantaba aún con vida la corriente europeísta tradicional no hispánica, a la que se le daba ciertamente poca importancia pese a la seriedad que tenía Quizás era el viejo tema de los idiomas. Ejemplo de ello fue el polaco Pál Kelemen (1894-1993) quien había publicado en 1943 su *Medieval American Art*, libro que mostraba conocimiento del arte americano antiguo pese al uso de la palabra europea tan discutible¹³⁸. Luego y en coincidencia con la fundación del IAA, publicó una gran obra sobre el barroco y el rococó en América Latina, cuya segunda edición se masificó en una versión barata en dos tomos que hasta era comprable por un estudiante en Buenos Aires. Eran dechados de conocimiento e

¹³⁸ Pál Kelemen, *Medieval American Art: Masterpieces of the New World before Columbus*, The McMillan Co., 1943 y *Medieval American Art: a survey*, 2 vols., ídem, 1946; sobre su obra puede verse Pál y Elizabeth Kelemen, *The Kelemen Journals: Incidents of Discovery of Art in the Americas 1932-1954*, San Diego, Sunset Publications, 2004-05.

ilustraciones pero la trasposición de categorías formales europeas hacia América casi anulaba el sentido del libro¹³⁹. A diferencia de las nuevas escuelas se seguía entendiendo América prehispánica como “medieval”, y la arquitectura colonial como “barroca y rococó”. No parece que haya habido relaciones entre él y Buschiazzo más allá de enviarse mutuamente sus libros dedicados.



Texto inicial de un libro de Pal Kelemen en el momento en que fue creado el IAA; aquí no podría haberse hecho algo similar.

Como en todo enfrentamiento las posturas se extremaban en el continente: para destacar lo indígena se llegó casi a la negación de lo hispánico en lugar de ubicarse con mesura, y Kubler negaba la existencia de un Barroco Americano y más aun la existencia del Arte Mestizo. En realidad lo que se criticaba no era el fenómeno del sincretismo o la aculturación, sino que estaban en juego las aplicaciones de conceptos europeos a otro continente. No se estaba de acuerdo con el Barroco porque ya no se podía aceptar el concepto de estilo, ni siquiera su existencia y menos su traslado y aplicación a terceros. Buschiazzo publicó un artículo que se titulaba “El Barroco Mestizo” en *Anales* en 1969 para continuar una polémica que se iba transformando y a la vez deformando, en un texto corto pero de una sinceridad desgarrante y que abría una mirada diferente que ya no pudo desarrollar.

Esta discusión la apuntalaba otro conocedor de primer nivel, Erwin Palm, experto en la arquitectura del Caribe, con quien Buschiazzo tenía relaciones desde la década de 1950 en el más alto nivel, incluso en sus polémicas sobre Santo Domingo. Y ahí nuevamente quedé atrapado cuando se publicó en México su arenga contra las nuevas formas de legislación patrimonial de la década de 1970. En palabras de Palm, quedé como uno de los “valientes denunciantes” junto a Gasparini y Paul Gendrop, sin que siquiera lo supiéramos¹⁴⁰. No había forma de estar afuera de esas polémicas con esos enormes personajes. Bayón escribiría que era absurdo seguir pensando en estilos mal generados y aplicados en Europa y tratar de usarlos en América, que ese era el despropósito mayor del tema y el que generaba los conflictos que impedían los cambios y avances, eso que pedía “que la historia del arte fuese reescrita cada veinte años”. Y quien mostraría el camino y cerraría el tema sería, más tarde, Ramón Gutiérrez.

¹³⁹ *Baroque and Rococo in Latin America*, The MacMillan Co, 1951 y reedición de Dover en 1967.

¹⁴⁰ Erwin Palm, “Las interferencias con el patrimonio histórico”, en Symposium interamericano de conservación del patrimonio artístico, *Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, N° 4/5, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1979. pp. 112-113.

Valga otro ejemplo del grado de diferencias generadas en esos tiempos: John McAndrew y su libro sobre las capillas abiertas en México¹⁴¹. Erwin Palm mandó desde Alemania una reseña para publicar en *Anales*, en 1966, que era brutal: a veinte años de que Kubler hubiera descrito las capillas abiertas este nuevo autor intentaba aclarar el “trasplante del arte cristiano al nuevo mundo” y los “problemas” que generaba al tratar de entenderlo. Decía nada menos que el modelo de iglesia impuesto por España de templo-patio-atrio que asumían los historiadores era una mentira histórica (historiográfica digamos), que era de origen prehispánico, indígena, autóctono, negando que fuese un trasplante europeo; más aun, la ciudad cuadrangular era una herencia indígena. ¿Para una generación de especialistas formados en España, dedicados a analizar arquitectura y ciudades que de una forma u otra se suponían trasplantadas –con más o menos “fusión” o aporte de la “mano de obra indígena”–, el pensar que la ciudad americana era un desarrollo local era algo tremendo. Si era verdad había que quemar la historiografía anterior, o casi. Es cierto que no pasó de una larga reseña, pero mostraba lo que estaba sucediendo en el mundo. No hace falta destacar que no era lo mismo pensar que los españoles impusieron o desarrollaron un modelo urbano de tradición militar europea –y buscar los ejemplos que confirmaran la regla–, al pensar que en América existieron diversos modelos urbanos, regulares e irregulares, y que uno de ellos fue apropiado por los españoles y adaptado a sus necesidades imperiales. No importa quién tuviera razón, si es que alguien la tenía, lo cierto es que generaba situaciones complejas y difusas, donde nadie podía pararse con tranquilidad. Pensar que la mayor parte de las iglesias americanas habían nacido como capillas muy modestas que luego quedaron como nichos de retablos o capillas laterales –y así seguían estando en Yucatán donde se relevaban docenas de ellas congeladas en el tiempo–, era también un golpe fuerte a la idea de grandes proyectos arquitectónicos, fueran traídos o generados aquí. Y esa era la idea de las capillas abiertas, que luego fueron el ábside de edificios de una sola nave y siguieron creciendo. Furlong ya lo había dicho y mostrado para nuestro San Ignacio, al que ponía como un caso más de una tipología no reconocible para la época. Incluso hasta es factible que el plano usado para iniciar la historia de San Ignacio ni siquiera fuese el de esa iglesia de tan extraña es la historia. Pero se usaba lo que había, era una historia que nunca logró completarse.

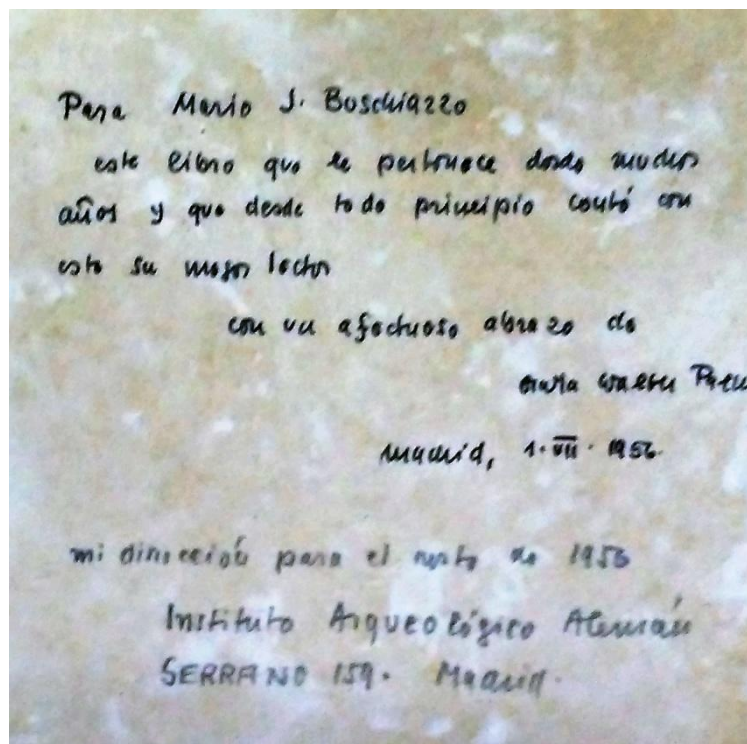
Era la Guerra Fría, era en el fondo el final de una guerra mundial. Era un mundo que se había desmoronado sin que lo supiéramos. Cuando leíamos a John Summerson, ya editado en español en 1963, quien tratando de entender la continuidad del Clasicismo decía que era absurdo seguir con la apologética de Roma porque ya

“sabemos demasiadas cosas sobre Roma, y no siempre nos gusta lo que sabemos (...). Que esa fe conmovedora e irracional en las excelencias de Roma perteneció fundamentalmente al siglo XV”¹⁴²,

Pero eso no lo entendíamos en todo su sentido porque si así lo hubiésemos hecho habríamos tenido que aceptar un siglo de atraso de una historiografía sesgada. Entraba en contradicción con todo lo que aprendíamos, ese mito eurocéntrico que iba de Egipto a Roma pasando por Creta y Grecia y que ya estaba dejando de existir pero que aún permanece en las mentes de quienes lo repiten.

¹⁴¹ John McAndrew, *The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico: Atrios, Posas, Open Chapels, and Other Studies*, Cambridge, Harvard University Press, 1965.

¹⁴² J. Summerson (1947), op. cit.



Para Mario J. Buschiazzo
este libro que le pertenece desde muchos
años y que desde todo principio contó con
esta su mejor lección
con un afectuoso abrazo de
Erwin Palm
Madrid, 1. VII. 1956.
mi dirección para el año de 1953
Instituto Arqueológico Alemán
SERRANO 159. Madrid.

Dedicatoria de Erwin Palm en su libro sobre la arquitectura de Santo Domingo en 1956.

Con George Kubler la polémica era diferente. Había comenzado con el terremoto de Cuzco y venía del tema de la restauración para luego pasar a la historia de la arquitectura. Todo comenzó en 1950 cuando un temblor de tierra destruyó gran parte de Cuzco, Perú, destruyendo monumentos excepcionales y en buena medida una ciudad incaica y colonial. La UNESCO organizó una misión especial para asesorar al gobierno local encabezada por Kubler —no era nada raro que se buscara un norteamericano y no un español o un argentino—, que se enfrentó a un tema de dimensión tal que abarcaba las polémicas entre modernizar, salvar y/o desenterrar el pasado indígena, a los hispanistas, los negocios inmobiliarios y los intereses políticos¹⁴³. Hizo realmente un trabajo intenso para compatibilizar intereses fuertes en un país en extremo pobre. Buschiazzo, un año antes, en una reseña a su libro clásico *Mexican architecture...*, había dicho de él que era “uno de los jóvenes valores norteamericanos a la par de Harold Wethey y R. C. Smith”, y que su obra era de “extraordinaria jerarquía”. Pero ahora era diferente ya que opinaba sobre un sitio concreto en el que Kubler propuso destacar lo incaico sobre lo colonial, y aceptar que eran necesarios cambios, demoliciones y modernizaciones.

Su idea central se basaba en que los conjuntos eran resultado de procesos de edificación en el tiempo, y si era necesario volver hacia atrás había que decidir a qué tiempo había que regresar, qué o cuándo era lo más significativo. Y en ese caso lo excepcional era lo incaico y por lo tanto era posible mostrar la envolvente de la superposición colonial sin necesidad de reconstruirla, destacando lo previo. Y eso fue muy fuerte para Buschiazzo y todos los hispanistas. Eso no impidió que en 1959 lo alabara en otra reseña sobre arquitectura española y al año siguiente, en los *Anales* no. 13, dijese que su *Arquitectura en España y Portugal* era una obra extraordinaria, que le daba a España una “mirada ecuménica” ya que su expansión cubrió gran parte del

¹⁴³ George Kubler, “Cuzco: reconstrucción de la ciudad y restauración de sus monumentos”, *Monumentum* N° III (separata), París, UNESCO, 1953.

mundo conocido de su tiempo, que no se reducía a su territorio sino también a sus colonias; pero ese no era Kubler sino los editores de la serie que habían planteado el tema. Pero ahí sí coincidieron y destacó que fue la primera vez que la Argentina aparecía en una historia del arte universal. Es decir, que la actitud de Buschiazzo fue diferente según los problemas que se trataban, lo que indica una postura sana y crítica. Por suerte Buschiazzo no debió alcanzar a leer el artículo “La traza colonial de Cholula” porque los sinsabores hubieran sido enormes¹⁴⁴. El plantear sin tapujos que el trazado reticular de la ciudad colonial era de origen indígena y prehispánico era algo fuerte y la historia demostró que en buena medida así era, incluyendo el caso ya conocido del Cuzco.

Pero, y es necesario poner un pero: Kubler estaba introduciendo en la restauración un concepto nuevo, el discutir *a cuándo queremos retrotraer el edificio*, a qué época de todas las que tuvo. Era, sin citarlo, Gideon. Si lo colonial tapaba lo incaico y a su vez el siglo XIX había cubierto todo ello, y a su vez el terremoto había destruido el conjunto, ¿qué se quitaba y qué se dejaba? La pregunta de Lynch “¿de cuándo es esto?” se concretaba aun antes de que la escribiera. La idea de pensar qué queremos mostrar en la restauración, pues no hay decisiones neutras, no nos llegó hasta la década de 1990. Kubler quiso meter la ciudad moderna dentro de la antigua, mover arcos, abrir plazas: el municipio de la ciudad lo presionaba y si no aceptaba algunas de sus condiciones se destruiría todo. Nadie en la pelea tomó en cuenta que se trabajaba sobre una línea muy delgada y que la preservación pura fuera de los libros.

Valga un caso: Buschiazzo restauró la iglesia de San Ignacio y eso fue positivo, pero si bien regresó a un supuesto momento del período colonial –o al menos lo que en su momento se suponía como tal–, dejó la torre del siglo XIX que él mismo estudió y publicó. Es decir: sacó parte de lo agregado en ese siglo pero dejó otras, sin una justificación validatoria. Es cierto: no había conciencia de eso en 1940, pero después fue un tema insoslayable; y en Cuzco se le dio más importancia a lo indígena que a lo colonial; fue una decisión fuerte y a muchos no les agradó. Para ese momento el mundo de la historia colonial americana se dividía entre europeístas, hispanistas y los que sostenían lo híbrido americano en sus diversas variantes. Faltaba aún llegar a la culminación de la experiencia para que la cordura de Damián Bayón y Ramón Gutiérrez, entre muchos otros, asumiera que las muertes de Buschiazzo y Furlong habían cerrado una época pero habían abierto otra más rica. Era aceptar que ya no era posible entender el arte y la arquitectura en América con parámetros de crítica europeos, había que crear nuevas categorías¹⁴⁵.

El *Anales* 23 de 1970, que no alcanzó a ver Buschiazzo, incluía un artículo que si lo aceptó editar no le debe haber sido fácil. Lo había escrito Bayón y ponía en tela de juicio conceptos que Buschiazzo había sostenido a rajatabla: la no existencia de estilos, la imposibilidad de trabajar con edificios o partes de ellos que ya no existen y de los que sólo hay documentos, que América tiene muy pocas arquitecturas de primer nivel en comparación a Europa, que todo era en cierto modo “provincial”, que se había hecho abuso de la “historia-monumento”, que no se había avanzado en la dicotomía culto-popular, pedía el fin de la acumulación de datos y fuentes sin interpretación y de separar la envolvente del envoltorio¹⁴⁶. Más allá de algunas ideas de Bayón que hoy nos parecerían impensables, como creer que las culturas prehispánicas “atrasaban”, o que el

¹⁴⁴ George Kubler, “La traza colonial de Cholula”, *Estudios de Historia Novohispana*, vol. 2, 1968. pp. 1-30.

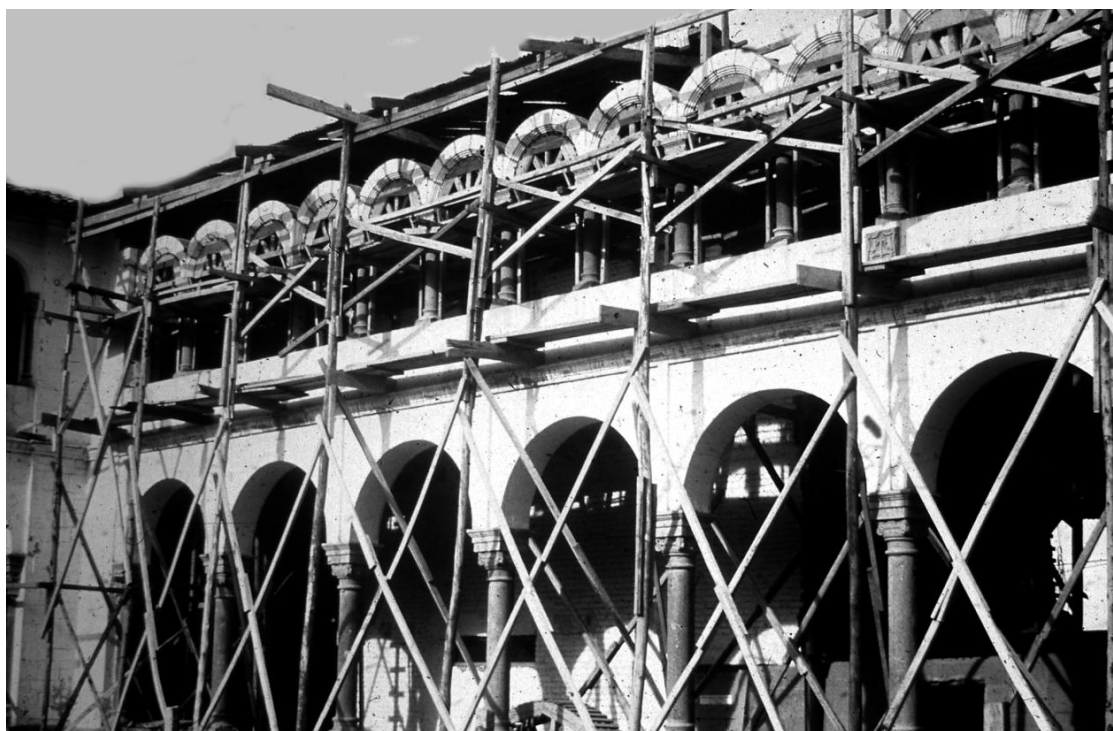
¹⁴⁵ R. Gutiérrez (2015), op. cit., 2015.

¹⁴⁶ Damián Bayón, “Hacia un nuevo enfoque del arte colonial Sudamericano”, *Anales* vol. 23, 1970. pp. 13-27.

sincretismo fue imaginado por los curas españoles como lecturas ambiguas intencionales para hacer más simple su misión de catequesis, o que la diferencia entre la producción de sectores sociales diferentes no es más que una “útil dicotomía”, intentaba destruir el andamiaje de Don Mario. ¿Esto significaba que él comenzaría a reescribir la historia de la arquitectura colonial?¹⁴⁷ Este artículo ha dado mucho que hablar ya que en primera instancia parecería que fue escrito sin que Buschiazzo alcanzara a leerlo dado su contenido, tal como sostuvo su hijo al quejarse a Gazaneo. Pero realmente Buschiazzo lo incentivó a Bayón para que lo escribiese y que con gusto lo incluiría en los *Anales* como muestra de estas nuevas ideas¹⁴⁸.

¿El artículo fue incluido sin el permiso de Buschiazzo o aún era él quien definía el contenido como parece demostrar el resto del volumen? Me animaría a pensar que Buschiazzo estaba cambiando pese a su enfermedad y se asomaba a un nuevo universo. Para algunos historiadores hubo quienes se aprovecharon y “le metieron” ese artículo inútilmente agresivo.

Los *Anales* números 23 y 24 han sido complejo porque sus fechas de tapa son 1970 y 1971. Parecería que el primero lo armó Buschiazzo antes de fallecer y fue editado con una necrológica sobria de Gazaneo firmando como director, seguido por el crítico artículo de Bayón. El siguiente tomo trae otra necrológica impresa en papel celeste y adherida después que ni siquiera está paginada, y nuevamente el contenido interior, más allá del primer texto crítico de Martini, sigue siendo material planeado por Buschiazzo porque nada hay de esa nueva tendencia que se prometía. ¿Expresión del no saber qué hacer con algo tan serio a lo que se había propuesto cambiar y en dos años no se lo había hecho? Queda el tema sin explicación.



La restauración que desató tempestades: Santa Domingo en el Cuzco tras el terremoto, en medio de priorizar lo incaico o lo colonial con Kubler como responsable.

¹⁴⁷ Damián Bayón, *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*, Barcelona, G. Gili, 1974. Sin duda su obra central en la materia.

¹⁴⁸ Dato suministrado por Ramón Gutierrez a quien agradezco.

Si entre expertos la polémica de los años anteriores había pasado por Zevi y sus ideas espacialistas, en las escuelas de arquitectura el tema que nos llegaba era el politizado de “lo propio y lo ajeno”, se hablaba de la identidad, lo adecuado, la dependencia cultural. Era lógico que el liberalismo se transformara en *el malo de la película* –aunque con grandes obras–, y que lo vernáculo, lo colonial, lo tradicional, lo local, lo que fuese –real o imaginariamente– “propio”, fuera considerado positivo; porque finalmente el “baile de máscaras” fue un invento de Pevsner y no un aporte argentino. Buschiazzo no quiso entrar en eso, por el contrario su trabajo al dirigir al grupo de los siglos XIX y XX, fue funcional a esa polémica generando el canon de lo “propio”¹⁴⁹. Los ejemplos que se eligieron en esa serie de libros aun siguen siendo los ejemplos paradigmáticos que todo estudiante analiza.

Se podrá tachar de cabeza dura en lo suyo a Don Mario, y posiblemente si no lo hubiera sido poco se hubiese hecho, pero lo cierto es que vio la necesidad de modernizar al IAA: la cátedra con los alumnos lo exigía, sus discípulos lo requerían y la realidad del mundo también. Quizás no en lo colonial, pero en lo demás abrió el Instituto hacia proyectos impensables: se iniciarían largas series de estudios sobre arquitectos de todo el continente, modernos al grado que algunos eran aún jóvenes, a otras arquitecturas (desde ferrocarriles hasta puertos) y al estudio en profundidad del siglo XIX y lo ya recorrido del XX, casi con el mismo rigor de lo colonial. Hay que reconocer que lo que hizo fue un vuelco importante, si alguien quería modernizar las cosas Buschiazzo lo hizo con el Instituto. A partir de 1960 y salvo en lo muy específico de lo colonial en que estaba bastante solo, todo lo demás creció de manera exponencial generando proyectos de avanzada. Para muchos no era suficiente, para la facultad fue un vuelco notable.

La historia de la arquitectura argentina fuera del Instituto después de 1966

En 1969 salía a la calle un tomo de *Anales*, el 26, escrito seguramente un par de años antes. En él Buschiazzo publicó un notable artículo llamado “El problema del arte mestizo”. Allí, en menos veinte páginas hacía tabla rasa con el pasado del tema incluso con sus propios dichos y escritos, aceptando sus posibles desaciertos debido a “que hemos creído a pies juntillas durante mucho tiempo, llevados del entusiasmo de nuestra posición americanista”. Es decir, su interés y la de terceros, por aceptar el barroco en América, los había llevado a aceptar hechos sin la debida documentación y hace una sistemática destrucción de evidencias hasta la fecha aceptadas: “para no dejarme llevar por entusiasmos que todavía siento, pero que deseo frenar con el raciocinio”. El maestro, con una enorme modestia y asumiendo la necesidad de modificar su mirada a la luz de los tiempos que pone en crisis todos los modelos históricos aceptados incluso por él mismo. En síntesis, no sólo se había arriesgado desde años antes con la arquitectura moderna, con el siglo XIX, con Buenos Aires como ciudad, sino que daba un enorme paso adelante con su propio tema central: el barroco americano. No habían dudas sobre los cambios instalados.

¹⁴⁹ Adrián Gorelik y Graciela Silvestri, “Lo nacional en la historiografía de la arquitectura en la Argentina: el peso de una tradición”, en: *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*, Buenos Aires, Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, 1990. pp. 174-185. Ídem, “Arquitectura e ideología: los recorridos de lo ‘nacional y popular’”, en *Revista de Arquitectura*, 1988. pp. 50-61.

Pero la salida por desangre de los investigadores entre 1966 y 1970, concretada al morir Buschiazzi en forma total, hizo que el tema de la historia fuera tomando cuerpo en otros centros de investigación, en la ciudad y en el interior. No sólo por ellos mismos sino por una nueva generación con nuevos intereses y preguntas. A partir de ese momento, e incluso por la gran influencia que tuvo IIIDEHA creada en 1958 a la que se sumaron investigadores que no tenían sede institucional pero cuyos libros eran significativos, o que ya iban surgiendo en las universidades del resto del país.

El mejor ejemplo del cambio fue *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*¹⁵⁰, porque paralelo a los libros de Buschiazzi y Pando y su grupo no querían crear un canon o una historia de ejemplos sino explicar un proceso histórico. Al poner juntos esos libros, lo que es posible ya que no había tampoco voces del interior, se ve la distancia que había entre ellos, no eran mejores ni peores, no competían siquiera, eran otros objetivos en un mismo tema y representaban épocas diferentes en el pensamiento histórico. En qué medida su primer presidente Tedeschi, lo hizo como reacción al concurso ganado pero no asumido en la facultad el año anterior y los conflictos que eso le generó, no lo sabemos; pero si así fue es mejor ya que creó una agrupación única en la historia de la arquitectura nacional.

Lo sistemático de estos nuevos estudios y la recuperación de excelentes ejemplos olvidados, mostraban el alto nivel de la arquitectura en todo el país y la capacidad de trabajar casi sin dinero. Comenzó con la publicación sobre La Rioja y Salta y siguió por el norte y noroeste del país en un recorrido que si bien podía remontarse a los tiempos de la Academia, no tenía comparación con nada en el país moderno¹⁵¹. Las cosas venían desde otros sitios. Realmente el mundo de la historia de la arquitectura estaba cambiando rápido.

Hubo otro ejemplo: el nuevo Buschiazzi y el IAA, ya abandonando la arquitectura colonial, no lograron salir de Buenos Aires en los siglos XIX y XX, salvo en algunos casos, aunque al revisar sus planos y lo que quedó inédito, parecería que sí querían hacerlo. Casi simultáneamente el libro de Ramón Gutiérrez, Alberto de Paula y Graciela Viñuales titulado *Arquitectura de la Confederación Argentina en el litoral fluvial* vino a llenar ese espacio en una región clave¹⁵². Recordemos que esa expulsión creó, sin saberlo, que se comenzaran los estudios de González Capdevilla en Resistencia, Peña en Buenos Aires, De Paula en el Museo del Banco de la Provincia, Schenone en el Instituto Payró, Gutiérrez, Viñuales y Alexander en Resistencia y tantos otros que trabajaron en forma independiente como Iglesia, Arias Divito, Ortiz, Bullrich, Bonta o Martini, o que la expulsión hizo que se alejaran del tema para siempre. Lo que quiso ser la destrucción de una generación fue en realidad el abrir el tema a todo el país.

¹⁵⁰ Federico Ortiz, Juan Mantero, Ramón Gutiérrez y Abelardo Levaggi, *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.

¹⁵¹ Graciela Viñuales y Ramón Gutiérrez, *Evolución de la arquitectura de la Provincia de Salta y La arquitectura Riojana*, Corrientes, Departamento de Historia de la Arquitectura, Universidad Nacional del Nordeste, 1969.

¹⁵² Ramón Gutiérrez; Graciela María Viñuales y Alberto de Paula, *La arquitectura de la Confederación Argentina en el litoral fluvial (1852-1962)*, Corrientes, Universidad Nacional del Nordeste, 1972.



Con Marina Waisman y Alberto Nicolini, Córdoba, 1995.



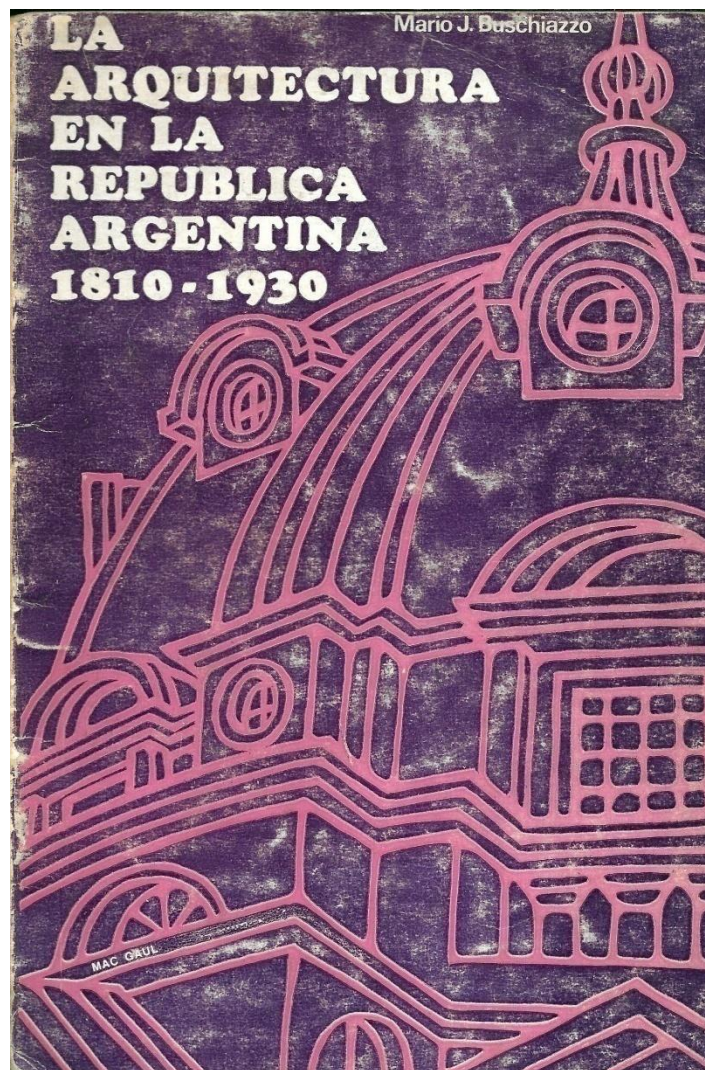
Ramón Gutiérrez en el aeropuerto de Corrientes (2016).

En este contexto no resulta casual que la publicación del aún insustituible libro *La arquitectura del liberalismo en la Argentina* fuese de 1968, y que se haya hecho casi en coincidencia a cuando comenzó a dejar de editarse la revista del IAA. Para los autores se trataba más de una continuidad que de un enfrentamiento en las formas de ver y pensar la historia, ahora más comprometida con lo social, más moderna. Buschiazzi y Braun habían sido miembros de otra generación, con una mirada diferente, en la que

había temas de los que no se hablaba porque consideraban que no tenían nada que ver con el arte y la arquitectura. No era que la generación de Buschiazzo sostuviera la postura elitista de Noel, sin duda eran científicos de cuño documentalista, pero el incorporar lo social, lo político, lo contextual, lo modesto, generó algo diferente. Y en eso no parecen haber hecho mella los muchos libros y revistas llegados desde el exterior, pero recordemos la realidad local con el golpe militar de Onganía y otros conflictos de la década, movida entre avances y retrocesos educativos y culturales. El libro citado de 1968 fue el hito de la época para nuestra historia de la arquitectura y la obvia continuidad o reemplazo del período que se había hecho casi exclusivamente dentro del Instituto. Quizás ese libro sobre el liberalismo mostraba que el IAA podía generar grandes trabajos, pero que no podía sintetizarlos en un volumen como ese. La realidad decía que el cambio tenía que llegar desde afuera (aunque el afuera fuese el interior del país) sin una institución tradicional que agrupara a los autores, aunque uno de ellos, Mantero, había sido secretario académico de la Facultad y tuvo que renunciar con el golpe militar. Marcaba el cambio entre la historia liberal y la revisionista, traída a la FADU por el peronismo de 1973, rescatada casi de su tumba pero que causaba furor por la fuerza de sus interpretaciones incluso cuando no tuvieran sustento. Era un “relato” al fin de cuentas, y eso siempre tiene éxito. Y si bien toda la historia es un relato del pasado, los hay con y sin soporte académico. Resulta interesante ver ese libro, *La arquitectura del liberalismo*, porque la historia era un mar de fondo en que se movían los ejemplos, aunque no lo que los explicaba del todo. Era un cambio enorme pero no asumía la postura que ya tenía Marina Waisman con su estructura histórica del entorno. Su lapidaria crítica al liberalismo y todo lo producido mientras mostraban los extraordinarios ejemplos de arquitectura que la época había generado, era poco comprensible al lector, y la negación al Romanticismo era despiadada. La extrema politización entre marxismo y revisionistas allegados al peronismo generaba un caos histórico complejo de sobrellevar para un grupo de historiadores de la arquitectura, exilados, sin presupuesto ni instituciones eficientes.

Todo se encadenaba en esa década: Marina Waisman era expulsada de la Universidad de Córdoba en 1971 y al año siguiente iniciaba la serie *Summa/Historia*, cuya compilación permitió editar en 1978 un gran libro con todo lo hecho, teniendo Marina un papel destacado en el patrimonio de esa provincia. Raúl González Capdevilla escribía en La Plata pese a que estuvo en otras ciudades como Resistencia, Francisco Bullrich publicaba sus obras pioneras de arquitectura moderna argentina y latinoamericana (un término cuyo uso también generaba discusiones con la palabra Hispanoamérica), Alberto Nicolini en Tucumán, Enrico Tedeschi en Mendoza al igual que otros de esa misma estatura académica ya trabajaban en historia¹⁵³. Es decir que la caída del centro y el crecimiento de la periferia fueron dos fenómenos diacrónicos pero a su vez sincrónicos, surgían naturalmente pero se necesitaban el uno al otro. No sabemos si hubiera habido una cosa sin la otra. Lo que sí fue obvio es que la muerte de Buschiazzo coincidió con la explosión del campo de la historia de la arquitectura a una escala antes imposible de ser imaginada.

¹⁵³ Sobre la obra de Marina Waisman puede verse el volumen dedicado por *Documentos de arquitectura nacional y americana* N° 34/35 de 1998.



El final: folleto de dos pequeños tomos publicados por sus amigos a la memoria de Buschiazzo.

Los grandes motores locales de las décadas fueron, a escala internacional, la editorial Gustavo Gili, y en el país la revista *Summa* y la editorial Infinito. Esta última se remontaba a 1954 cuando fue inventada por un grupo de arquitectos visionarios y de formación internacional: Jorge E. Hardoy, Carlos Méndez Mosquera y José Rey Pastor aunque se habían iniciado con HARPA: Hadoy, Aizemberg, Rey Pastor y Aubonne.. La idea había sido llenar el espacio vacante de libros de calidad en arquitectura y planeamiento urbano, de edición local, que ellos habían visto en su formación en el exterior, y así lanzaron varias series una tras otra: la de *Arquitectos del movimiento moderno*, que no sabemos hasta qué grado fue motor para la serie similar hecha por Buschiazzo, en que entraban autores recientes como Zevi, De Carlo, Pevsner o Argan así como libros de Gropius, Sullivan y Mumford. Otra serie, sobre arquitectura y vivienda que dirigía Hardoy iba de Lynch a Le Corbusier y una tercera estaba dedicada a las artes visuales: Read, Panofsky y Arnheim entre otros impulsando diferentes miradas hacia el diseño. Fue un esfuerzo local que permitió acceder a obras que de otra forma hubiesen sido inalcanzables para un alumno.

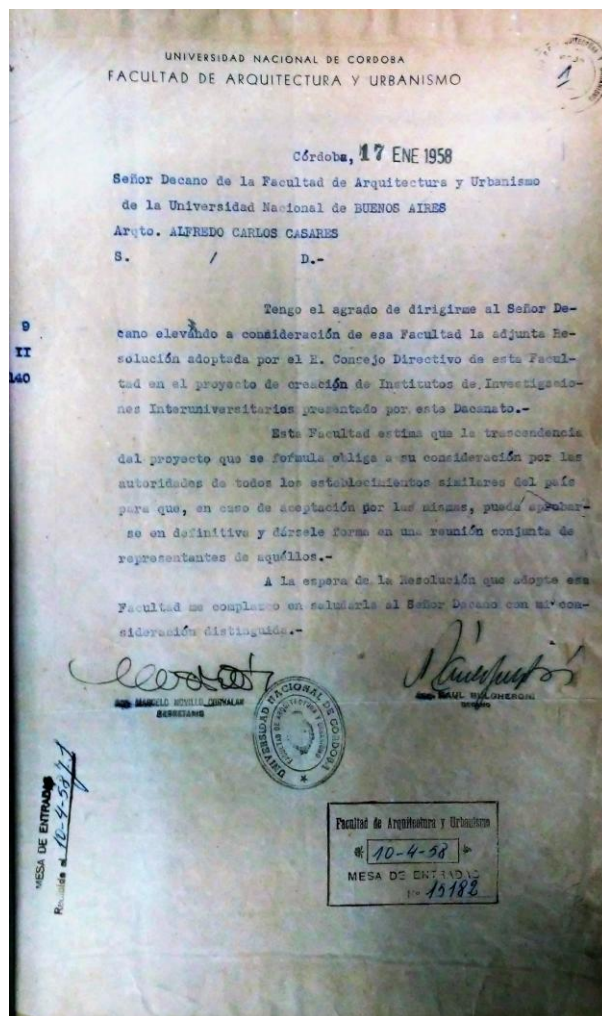
Los centros de investigación que generaron producción, docencia y círculos de amistad con quienes estaban en el exterior fueron el Instituto Argentino de Historia de la

Arquitectura y del Urbanismo (con su mentor Ramón Gutiérrez) y el Instituto de Investigaciones de Historia de la Arquitectura (IIDEHA) que fue fundado en 1958 sin la presencia de Buenos Aires. Este fue impulsado por Marina Waisman, Alberto Nicolini y otros de su generación y en gran medida se debió a la puja entre Buschiazzo y Bullrich¹⁵⁴. Sus directores fueron Tedeschi, González Capdevilla, Bullrich y Waisman, y organizaron entre 1960 y 1970 los viajes de Pevsner, Argan, Taylor, Chueca Goitia, Scully, Banham y Eco. Una tarea que ni el IAA hubiese podido sostener. Con la creación del primer posgrado en Córdoba en 1978 por Marina Waisman, en la Universidad Católica después de haber sido expulsada de la Universidad Nacional, se cerró un círculo en el cual no podían existir más los monopolios. La historia de la arquitectura era de quien la investigaba. Quizás Federico Ortiz fue el ejemplo de un profesional del más alto nivel que no pertenecía a ninguna corporación ni universidad al menos en la investigación aunque sí en la docencia. El viaje de Pevsner fue un tema para Buschiazzo y en 1960 hubo un pedido a Tedeschi, desde el decano Héctor Coire, para que viniera a Buenos Aires, a solicitud de una carta firmada por Morixe, aunque no por Buschiazzo. Desconocemos si siquiera hubo respuesta. Resulta simpático ver que se lo invitaba por un día nada más, a “una breve visita”, sin siquiera consultarlo antes.

Pese a los conflictos con el resto del país, en menos de cinco años el gran proyecto de los siglos XIX y XX en Buenos Aires nació, presentó resultados y se desdibujó. Con Buschiazzo terminaba una forma de hacer historia de la arquitectura y de pensar y construir un instituto universitario. La reacción ante la siguiente parálisis del IAA llevó a que en 1973 comenzara a publicarse la revista *DANA (Documentos de arquitectura nacional y americana)* dirigida por Ramón Gutiérrez quien con Graciela Viñuales estaban desde 1966, junto a Dick Alexander, desde Resistencia, con una visión de América muy diferente incluso en lo relativo al tema de lo colonial; y logró ser su reemplazante. Era la obra de quienes en 1969 habían tenido que exilarse en el interior y Juan Pablo Bonta en la Universidad de Maryland (había dirigido el Curso de Ingreso de 1968 junto a Ricardo Alexander enseñando historia, curso del que pude ser alumno).

Bonta fue un profesor destacado en Estados Unidos en especial en la aplicación de métodos de computación de la primera generación, lo que el país tardó casi veinte años en lograr nuevamente. Pensemos que el Curso de Ingreso a la Facultad de 1968 hizo proyectos utilizando la primera computadora llegada a Ciencias Exactas, de ahí se regresó al pizarrón. El auditorio de la facultad de arquitectura de la Universidad Nacional del Nordeste lleva el nombre de Alexander; fueron dos más de los investigadores que tuvieron que buscar su propio camino. La diáspora iniciada por Horacio Pando y Juan Carlos Mantero en 1966 se extendía en el espacio y el tiempo. Mi generación tuvo que salir diez años después.

¹⁵⁴ Ramón Gutiérrez (coord.), IIDEHA, *Historia de la arquitectura en la Argentina: reflexiones de medio siglo 1957-2007*, Buenos Aires, Cedodal, 2007.



Intento fallido de la Facultad por reemplazar a IIDEHA y que Buenos Aires siguiera siendo la cabeza de la investigación en arquitectura.

La renovación de los estudios históricos: de Zevi a Pevsner

No debemos minimizar la influencia que tuvieron la llegada de los libros de los grandes críticos internacionales. No es que antes de 1955 no los hubiera, sino que la modernización y apertura que hubo tras la caída del peronismo abrió algunos caminos cerrados: los nuevos teóricos se masificaron, los libros que antes quedaban entre los pocos que accedían a ellos podían ser leídos por todos, mostrando que la historiografía tradicional había sido superada largamente. El encierro en lo local había producido una vez más un retraso con el resto del mundo, por eso la nueva editorial Infinito desde 1958 produjo una llegada masiva de novedades y traducciones. Así Zevi y Pevsner tuvieron en el país enorme influencia. En mi generación, en Historia III se permitía leerlos a ambos, aunque Pevsner era el ídolo, el ejemplo, a quien nos daban a aprender de memoria como una verdad indiscutible¹⁵⁵; pese a eso la lectura de Zevi dependía de la cátedra, Benévolo era “el canon” y a estudiar de memoria cada ejemplo. Aprobar la

¹⁵⁵ Nikolaus Pevsner, *Studies in Art, Architecture and Design*, 2 vols., Londres, Thames and Hudson, 1968.

materia era saberse completo el libro *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño* (editado en español por Gili en 1969). Zevi en cambio y más con sus conferencias de años anteriores sobre sus teorías espacialistas y organicistas, nunca terminó de ser del agrado de la generación que tuvo que pasar con gran dolor de un Le Corbusier de la Casa *Dom Ino* a Ronchamp.

Los demás historiadores como Emil Kaufmann eran casi desconocidos por el idioma, o pasaba como con Henry-Russell Hitchcock que era palabra *non sancta*¹⁵⁶. Este último autor, pese a ser previo a los antes citados y a quien se considera el fundador de la historiografía de la arquitectura moderna, estaba mal visto porque era públicamente homosexual. Había hecho un libro sobre América Latina en 1955 que también pasó sin interés local¹⁵⁷. No podía ser tomado en serio en esos años pese a ser un pionero en la materia y no sé qué hubiera pasado si en un examen se colocaba uno de sus libros sobre la mesa. Para que un estudiante entienda hoy lo que era un examen en la década de 1970 vale la pena contar que mi final de Historia II, la materia que había enseñado Buschiazzi y que estaba en manos de Oscar Maisonave: consistió en poner una hoja en blanco en la mesa y dibujar de memoria la planta de la Catedral de Durham. Eso, un minuto de charla para explicar porqué había dibujado un par de absidiolos de menos, y al reconocer mi error aprobé. Es decir: no aprendíamos absolutamente nada. En 1986 la cátedra de Maisonave seguía enseñando con los gráficos de Choisy y seguramente después también hubo quien lo hiciera; era una historia con 120 años de atraso. Por supuesto no podemos minimizar la influencia de Pevsner ya que había sido uno de los modernizadores del pensamiento, al igual que leíamos mucho a Leonardo Benévolo que estaba traducido pero había sólo un ejemplar en la biblioteca y había que esperar meses para leerlo en la sala.

El criticar la historia cuasi-darwiniana construida por Pevsner para llegar a la modernidad, el siquiera intentar pensar que no había más que una verdad, a mí me costó que Francisco Bullrich desde *Summa* me hiciera críticas terribles y ya era 1985 y Pevsner había muerto, pero no se había acabado su fuerza en la Facultad y menos para quienes lo habían traído al país. Y hasta que no llegaron los libros más modernos y la influencia de La Escuelita no entró aire renovador, como lo había sido antes con el libro de Gordon Cullen, el *Townscape* (edición original de 1961 en Dinamarca, llegado un decenio después) o el extraordinario texto de Kevin Lynch (que creo que nadie leyó) sobre cómo leer la ciudad (original de 1960). Pero el *Townscape del cono sur* de Ramón Gutiérrez, en respuesta del europeo de similar nombre, nos mostraba otra manera de ver y recorrer la ciudad y nos produjo un fuerte impacto. Por supuesto que eso se transformaba en críticas absurdas como que Gordon Cullen era imperialista y negaba la existencia de la realidad de América Latina y cosas por el estilo, porque costaba entender que él hizo lo que hizo y no estaba obligado a hacer otra cosa. No generalizaba al mundo si que miraba los sitios que recorría, si lo hubiéramos visto así hubiéramos simplificado las discusiones. El libro de Gordon Cullen nos paseaba por un mundo de recorridos ágiles y no monumentales, pero Gutiérrez nos traía a casa, a la esquina, a la vuelta, nos hacía mirar hacia nosotros mismos. En nuestro paisaje se incluían hasta las canchas de fútbol en las villas miseria. Lo que nunca se decía es por qué existían esas

¹⁵⁶ Douglass Shand-Tucci, *The Crimson Letter: Harvard, Homosexuality, and the Shaping of American Culture*, Nueva York, St. Martin's Press, 2003.

¹⁵⁷ Henry-Russell Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945*, Nueva York, Museum of Modern Art, 1955. Sobre su vida hay bibliografía, aunque no cita su aporte latinoamericano: Hellen Searing, *Henry-Russell Hitchcock: the Architectural Historian as Critic and Connoisseur*, (R. Millon ed.), *The Architectural Historian in the Americas*, Washington, National Gallery of Art, 1990. pp. 251-264.

diferencias. Por qué en Europa no había villas miseria, y el imperialismo siempre era la palabra rápida que simplificaba las respuestas.

Buenos Aires, 4 de abril de 1960.

Nota n° 7632.

Señor Presidente del
Instituto Interuniversitario
de Historia de la Arquitectura
Arquitecto Enrico Tedeschi.
Avda. Vélez Saraf 264, P. Baja.
CORREDA.

En esta Facultad se han recibido informaciones según las cuales el arquitecto Pevsner visitaría ese Instituto y dictaría en Córdoba conferencias sobre su especialidad. Hemos tratado sobre el significado de la presencia de Pevsner en la Argentina con el arquitecto Gonzalo Cardoza. Ello nos ha permitido formarnos el propósito de que el ilustre crítico de la Historia de la Arquitectura pueda dispensar una breve visita a esta Facultad durante el curso de su permanencia en Córdoba. En tal orden de ideas, no sería formular al señor Presidente la interrogación de si sea posible que, gracias a su mediación, pudiéramos lograr nuestro objetivo. Mucho le agradeceríamos que nos indicara esta idea, ya que con ello conseguiríamos que nuestros estudiantes y los círculos de Buenos Aires interesados en aquella disciplina pudieran tener la experiencia directa de escuchar la palabra de Pevsner. Nos permitimos indicar, como idea secundaria para recibir al huésped el martes 5 o el miércoles 10 de agosto próximo, pues creemos que no ha de disponer sino tal vez de un día para hallarse entre nosotros.

Muy reconocido a la diligencia e interés del señor Presidente,

Le saluda con mi mayor consideración.

Fdo.: Arq. Carlos Coire
Decano

" Arq. Justo J. Tedeschi
Secretario.

ES COPIA.

(Fdo.) Juan Carlos Poix
Prosecretario.

Carta del decano Carlos Coire invitando a Pevsner a través de Tedeschi a venir “un solo día” a la facultad.

El libro que más me impactó fue la edición en español de Kevin Lynch de 1972, mal traducido como *¿De qué tiempo es este lugar?*, absurda traducción de *¿De cuándo es este sitio?*, lo que implica una manera diferente de acercarse a un libro. No ha perdido vigencia (aunque fracasó por la incomprensible traducción del título) y en buena medida era una postura enfrentada a la buschiaziana en la que en un mismo sitio coexisten muchos tiempos y que el resultado de esa sumatoria es el lugar, no el ideal de lo que pudo haber sido y no fue quizás nunca. ¿Hasta qué punto la polémica sobre el Cuzco no pasaba, aunque mal, por ese terreno? En gran medida fue el disparador del libro de Marina Waisman sobre *La estructura histórica del entorno*. Era evidente que para ese momento se acababan las historias lineales, unívocas, y se reemplazaron por otras. Pero no todos se enteraban y menos que nadie los estudiantes.

Entender esta mezcla confusa de lecturas que podría parecer anárquica sirve para comprender una generación que no conoció Internet. Y que las políticas, de militares y otros, era que los libros no entraran al país, menos aun revistas, aunque esas se filtraban bastante si eran solamente técnicas. Cuando cursé Historia I y luego II la única publicación con fotos a color era una horrible revista en fascículos llamada *Arte/Rama*. Nuestro mundo era blanco y negro y así fue la imagen del mundo que tuvimos; con el tiempo ver esas arquitecturas con sus colores reales fue un impacto porque aún tenemos en la retina las imágenes blanco y negro incluso de la televisión. Es decir que la

bibliografía era muy vieja y sin color, trágica y anacrónica. Pensar que si uno quería algo “moderno” había que leer los tomos de Pijoan de 1937, eso era lo moderno, sólo tenía más de medio siglo. O comprar a precios absurdos algún librito de difusión que tuviese una foto color. Imaginar a Piet Mondrian sin colores (o a Rietveldt, o Le Corbusier) es quizás el mejor ejemplo de lo que nos pasaba. Ni siquiera sabíamos que Marcel Duchamp había vivido en un conventillo de Buenos Aires, era demasiado moderno para esos tiempos, o que el fascista Marinetti hizo sus mejores discursos aquí, o que Gropius había estado en Buenos Aires y la Facultad no lo había invitado durante su visita en 1968; sí sabíamos que vino Le Corbusier, obviamente, pero jamás que también lo hizo Pevsner o Nervi y que Tafuri armaba la colección de arte de Di Tella y estuvo por años en estrecho contacto con la Argentina.

A la hora de ver colecciones de historia del arte o de la arquitectura las opciones no eran muchas: ya hablamos de José Pijoán y su *Summa Artis*, disponible pero no usada ni comprendida. Y si bien tenía sus años sus imágenes eran excelentes aunque sin dejar lo tradicional en la concepción del pasado. Más simple era ver los dos tomos del *Arte de todos los tiempos* de Mia Cinotti, más reciente (la original de 1955, luego reeditada muchas veces por Hermes, en español en 1964) pero era raro poder acceder al único ejemplar que había en la facultad. Era más actual, más moderna, pero igualmente seguía los lineamientos tradicionales de la construcción historiográfica. Finalmente estaba la gran obra, la monumental que superaba todo pero que también lo hacía con cualquier alumno por más antigua que fuese: los monumentales diez tomos de Georges Perrot y Charles Chipiez, su *Historia del arte* cuya edición original de Hachette fue de 1882 a 1914 en ocho tomos, a los que Perrot agregó dos más tras la muerte de su coautor¹⁵⁸. En este caso Perrot como arqueólogo y Chipiez como uno de los mayores dibujantes de la historia, quien hizo descomunales reconstrucciones de edificios a partir de sus restos (impresiona aun lo que hizo con la *apadana* de Persépolis), fueron los autores y editores. Eran los libros que, si querían darnos una mirada clásica y académica, se deberían haber usado, y de los que Fletcher era sólo un resumen de mil hojas. El tomo uno era Egipto, luego seguían los cuatro de Mesopotamia para llegar a tres de Grecia pasando lógicamente por Creta. Fue la construcción perfecta de Europa como resultado de la supuesta evolución natural de la cultura desde Oriente hacia la modernidad. Una construcción artificial y tendenciosa, una apropiación impecable pero irreal, pero al menos bien presentada.

Lo que no teníamos eran las grandes ediciones modernas y que las librerías tampoco vendían: por ejemplo *El universo de las formas*. En origen mucho menor de los 28 tomos que ahora tiene, fue parte del “Museo sin muros” imaginado por André Malraux en París en 1954, para hacer una obra que mostrara al mundo el arte de todos los tiempos en la mejor calidad posible. Una obra impresionante que quedó en manos de André Parrot y la editorial Gallimard y que inició la publicación en 1962. Dos años más tarde aparecería la serie en español, en tomos que llegaban a las 500 hojas¹⁵⁹. Solamente de la primera edición en francés se vendieron 800.000 ejemplares mostrando en el mundo el interés por una nueva mirada al arte y la arquitectura. Ni hablar de los libros de Skira impresos en Ginebra a excelente color, eso ya era impensable: el volumen de pintura mural griega, lo que se había comenzado a descubrir poco antes, era una pieza de valor que pocos pudimos mirar cuando alguien lo trajo de viaje. El mundo aún era blanco y negro.

¹⁵⁸ Georges Perrot y Charles Chipiez, *Histoire de l'art dans l'Antiquité, Égypte, Assyrie, Perse, Asie Mineure, Grèce, Perse, Étrurie, Rome*, 8 tomos, Paris, Hachette, 1882-1914.

¹⁵⁹ André Parrot (comp.), *El universo de las formas*, Madrid, Aguilar, 1962 a 1980, hay reedición reciente en 28 tomos y en formato reducido en 2006.

Lo grave de esta historia tan llena de citas bibliográficas es que no aprendíamos una buena historia de la arquitectura siquiera anticuada. Pensar que mezclábamos esto con Zevi, Pevsner, Giedion o incluso el joven Humberto Eco sólo era una ensalada de pasado imposible de digerir y menos aun de comprender. Ojalá sirva para que los docentes de las cátedras de historia reconsideren su bibliografía, porque en muchas de ellas encontramos aún los mismos libros y la misma mirada al pasado, y hablo de una revisión reciente que prefiero obviar. Para que pueda llegar siquiera a la polémica Buschiazzo-Tedeschi implícita muchas veces en los libros que sugieren pero no explican su contexto, sólo a veces su texto.

Es en este contexto en que podemos mostrar los padecimientos del IAA a inicios de la década de 1950 y las dificultades que hubiera tenido para cambiar algo, lo que fuese. En septiembre de 1953 hubo una exposición poco habitual de libros antiguos de arquitectura. De ella se editó un modesto folleto con tapas de cartulina del que ya en la década de 1970 no quedaba ni uno. La edición era tan mala que la tinta se ha hecho ilegible. Todos eran libros europeos y de arquitectura clásica. Buschiazzo no firmó el catálogo pero es una obra típica del IAA sin recursos. Al no figurar su nombre no ha sido citada en sus bibliografías.

El día que murió la arquitectura moderna (y no nos enteramos)

El retardo entre lo que sucedía en el mundo y nuestra Facultad era tan grande en esos años que cuando Charles Jencks, en 1972, sentenció la muerte de la arquitectura moderna, o al menos del movimiento moderno (o eso fue lo que él dijo), no entendimos¹⁶⁰. Mejor dicho y para ser sinceros: no nos enteramos. El país estaba al borde del colapso y nadie leía una publicación hecha en el exterior y menos en inglés, salvo que fuera para mirar fotos como hacíamos con los ejemplares del *Japan Architecture*. Era tan absurdo que en las materias de Diseño nos dedicábamos con ahínco a proyectar grupos multifamiliares los que eran la moda porque se suponía que serían la solución al problema (se llamaba “déficit”) habitacional, algo así como un verdadero logro social. No sabíamos que esos conjuntos estaban en crisis desde 1960 y ese año 1972 se había comenzado con su demolición (de eso se trataba el tema de Jencks), por ser un tipo de arquitectura que había fracasado y causado, o fomentado, grandes daños sociales. Aquí estábamos más acostumbrados a que si algo salía mal ahí se quedaba en el hormigón y por años y años, como los hospitales y otros *elefantes blancos*.

El primer conjunto en ser destruido y que generó la frase de Jencks fue en la ciudad de Saint Louis, hecho nada menos que por Minoru Yamasaki, quien fuera luego el arquitecto de las torres gemelas del *World Trade Center*. Uno tras otro esos conjuntos se iban demoliendo en el mundo, incluso en los países latinoamericanos (comenzó México diez años después), ante el fracaso social y arquitectónico que significaron. Es decir: estábamos felices por descubrir lo que otros destruían por ineficacia, fue realmente notable ser parte de esa generación que veía en obras como Fuerte Apache un verdadero logro de la arquitectura y el urbanismo¹⁶¹.

¹⁶⁰ Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, Nueva York, Rizzoli, 1977.

¹⁶¹ Con sólo nombrar el conjunto conocido como *Fuerte Apache* se entiende la situación

La verdad es que la vida fue injusta con Yamasaki y casi toda su gran obra terminó destruida, por diferentes motivos, desde incendios terminales a cambios de función o terrorismo. Pero el complejo de viviendas sociales de Pruitt-Igoe en la ciudad de St. Louis fracasó no por su alta densidad, la que era controlada por el estado local al principio, sino porque un cambio de gobierno permitió el ingreso de familias sin límite produciendo un caos habitacional al que allí no estaban acostumbrados; aquí sería todo normal. Así que se decidió demolerlo para crear otras alternativas habitacionales.

En 1966 se había publicado el libro que comenzaría a construir la vertiente opuesta, el que sí se editó en español y fue muy leído, pero no se entendía cómo eso podía llegar aquí: *Complejidad y contradicción en la arquitectura* de Robert Venturi. En 1972 hizo su *Aprendiendo de Las Vegas*. Era la primera manifestación del Posmodernismo e hizo que la historia de la arquitectura volviera a ser funcional al proyecto; era antiacadémico, apoyaba lo no trascendente, lo informal, lo descartable, todo lo opuesto al monumentalismo y la búsqueda de lo definitivo, eterno o universal. Se loaba al Barroco, al Manierismo, al Rococó y no a lo Clásico o al Renacimiento, generando así una polémica mundial en la que participaron Colin Rowe, Reyner Banham, Paul Blake, Peter Collins y Alan Colquhoun. El mundo ya quedaba en otra parte. Nosotros, en lugar de entender por qué no existía la pobreza en los países de los que tomábamos los modelos para nuestros proyectos, tratábamos de generar proyectos porque la arquitectura solucionaría el problema social. La generación anterior había creído que el planeamiento urbano –o rural– modificaría la sociedad y es obvio que no fue así, pero a nuestra Facultad le pusieron la palabra urbanismo en el nombre. Las agrupaciones políticas no terminaban de entender por dónde debían venir los cambios para una sociedad mejor y la presión sobre la historia era estudiar arquitectura nacional, y si era posible, popular, pese a que no existía un buen libro sobre el tema en el país. Tanto que hasta Gazaneo hizo un libro sobre una villa miseria, increíble por cierto.

De los pocos visitantes del exterior la estadía de Reyner Banham fue positiva y quedó escrita en un folleto inencontrable hecho en mimeógrafo. En él se transcribieron tres de sus cuatro clases en que discutía el tema de moda en el mundo sobre Las Vegas y los libros de Robert Venturi. Banham lo veía como una Versalles del Nuevo Mundo por la coherencia y homogeneidad de su construcción, pero a la vez “era increíblemente vulgar” y “fue creada de la forma más inescrupulosa del capitalismo” por la mafia de Estados Unidos. Es decir, había que tener cuidado con lo que se ponía de moda. Las otras clases fueron sobre los edificios Larkin y el Victoria Hospital, un teatro inflable y el tema de la luz; tres cosas de las que estábamos muy lejos de conocer o tener¹⁶².

¹⁶² Reyner Banham en Argentina, IIDEHA, *Aspectos ambientales de la arquitectura moderna*, mimeógrafo, 1969.



El hospital de Lugano abandonado desde 1955: los fracasos, no importa el motivo, se quedaban en pie para seguir fracasando aun más, hasta que se los demuele sin darle otro uso, perdiendo pasado y futuro.

La modernización del Instituto en la crisis de 1960-70

El IAA fue creado sobre concepciones teóricas establecidas en la mitad de la década de 1930 y en base a dos modelos externos: España y México. Es decir: era de avanzada en el país pero no en el mundo; era una institución moderna y actualizada pero con las posibilidades de un país sin grandes recursos en la cultura y en plena lucha política, lo que no debía hacer que fuese sencillo. Buschiazzo se puso a trabajar, dejó toda obra previa de restauración de monumentos y construcciones para dedicarse plenamente a la docencia y la investigación; no importa si fue por motivos políticos o no, lo concreto es que lo hizo. Su formación había sido académica y neopositivista, o positivista tardía, documentalista del plano riguroso, la foto bien tomada, el dato preciso, la partición del todo en segmentos que podían analizarse por separado, era el rigor metodológico. Así era y así debía ser, como en las ciencias naturales, como en todo.

Por fuera de la facultad algunas cosas estaban cambiando, por ejemplo ya existía una primer estructura científica nacional, del que surgiría el Conicet como centro de excelencia en la investigación, pero de lo que Buschiazzo se mantuvo alejado, al igual que la Facultad hasta épocas recientes. Había sido iniciado en el gobierno de Perón con el nombre de Conityc pero los escándalos de la bomba atómica de la isla Huemul, el avión Pulqui y otras estafas que le hicieron al Estado los supuestos expertos alemanes, culminó en que fuese cerrado. Con nuevo nombre y estructura fue reabierto bajo la dirección de Houssay como Conicet en 1958. Eso marcaba la existencia de una nueva manera de trabajar a escala nacional y de interrelación internacional de la ciencia.

Ese tema era caliente, ardía: recrear una estructura para la investigación científica fuera de la universidad había sido una creación de Perón en 1948 que fue, en realidad, lo que produjo en enfrentamiento entre la Facultad de Ciencias Exactas y Perón y que se relaciona fuerte con la autonomía de nuestra Facultad. El asunto fue que en 1947 Perón

lanzó con un presupuesto millonario la Universidad Austral a cargo de Gaviola, científico notable. Pero la llegada del nazi Ronald Richter quien estafó al país con su bomba atómica, después de su exaltación y entrega de cifras insólitas para eso, derrumbó toda la estructura de la ciencia nacional. Fue un golpe terrible que llevó hasta 1955 reponerse de las estafas de este hombre, o de su colega nazi Kurt Tank que hizo la otra estafa, el avión Pulqui que jamás voló salvo una vuelta en aeroparque y como fracasó hubo que crearle un final a la filmación. Luego de hacer cinco prototipos, todos fallados, se resolvió al inventar que Estados Unidos había prohibido que se fabricara. Y varios otros casos menos sonados pero que golpeaban a la ciencia muy duramente.

Buschiazzo había sido por años, antes de fundar el IAA, el gran restaurador de arquitectura del país con obras paradigmáticas. Pero el mundo de la restauración patrimonial también estaba cambiando abruptamente tras la Guerra Mundial; había nuevas teorías, experiencia, centros de investigación, bibliografía, tanto en la tradición europea como en la nueva emanada desde Estados Unidos. Incluso América Latina tenía cosas que decir y no eran menores como en el caso de México o Guatemala. En cierto modo Buschiazzo hizo bien en dejar ese terreno en el que luego recibiría críticas a sus reconstrucciones altamente hipotéticas porque se las juzgaba desde momentos históricos diferentes. Así como el método histórico estaba cambiando, las visiones del patrimonio ya lo habían hecho.

Buschiazzo y el grupo del que formaba parte habían logrado no sólo separarse de la facultad de Ingeniería en 1946 sino también crear el Instituto de Arte Americano como soporte de la identidad de la profesión, pero eso se hizo dentro del peronismo y le fue funcional a él. Era una posición política especial y compleja de sostener en la medida que incluso el mismo Otaola sostenía un peronismo militarista y católico, y cuando Perón dejó de lado esos rasgos centrales de sus primeros años las cosas se fueron distanciando. Por eso Buschiazzo después podía celebrar con júbilo el golpe militar de 1955 junto con gran parte de la Facultad. No habían cambiado ellos, era la política peronista la que había girado.

La reincorporación masiva de los docentes renunciados y despedidos en esos años, la apertura de los nuevos talleres bajo la dirección de Alfredo Casares, el tener ya todos los estudiantes en el mismo edificio con su nuevo piso, y una modernización a ultranza, la llegada de libros y la libertad de cátedra con concursos, dieron un respiro importante aunque de corto aliento. Obvio que no había autonomía, las autoridades eran designadas desde el poder nuevamente. Y nadie sabía que las cosas serían lo que cualquier dictadura militar era, pero era entendido como un respiro.

Ese año 1955 marcó un hito sustancial en el Instituto con la publicación de su primer libro sobre arquitectura moderna: el tomo 2 de los *Cuadernos del IAA*, sobre Amancio Williams y hecho por Raúl González Capdevilla. De inmediato comenzó a publicarse una serie de libros de pequeño formato y rápida redacción, por lo general bien ilustrados, de redacción ligera e incluso sin bibliografía, sobre arquitectos argentinos e internacionales. Lo concreto es que nuevamente y en sólo dos años del cambio, el Instituto estaba publicando libros en cantidad producto de jóvenes investigadores.

Lo que no sabíamos era acerca de dos grandes polémicas de escala nacional que sirvieron para reforzar a Buschiazzo y su proyecto y que se dieron en esos años. No porque él no siguiera escribiendo sobre el período colonial, para eso estaban los *Anales* en su mayor parte, sino porque se habría una faceta que culminó en 1960 en la creación del programa *Investigaciones de arquitectura argentina del siglo XIX*.

Durante el año 1957 la *Sociedad de ingenieros y arquitectos* de la ciudad de Salta le dirigió una carta al presidente de la Sociedad Central en Buenos Aires

pidiéndole su opinión acerca de la exigencia municipal en aquella ciudad para que toda la arquitectura se hiciera en “estilo colonial”. Si bien eso había sido iniciado por ordenanzas hechas en 1938, nuevamente había sido impuesto por una ley del gobierno peronista en 1952 que decía “Toda construcción que se realice dentro del ejido de la ciudad capital, se hará en el estilo arquitectónico español o sus derivados”, y aunque ley de octubre de 1955 lo había derogado al parecer nadie del municipio acataba.

El conflicto se desató porque Benito Carrasco había sido contratado para un plan regulador de la ciudad imponiéndole que todo debía ser hecho en dicho estilo. Obvio que nadie definía qué era lo *verdaderamente colonial español* y menos aun sus “derivados”. Federico Ugarte le redirigió la carta a Buschiazzo y éste hizo una larga respuesta que puso las cosas en su lugar¹⁶³. Igualmente Salta se sigue caracterizando por esa normativa impuesta en el imaginario de la mayor parte de sus arquitectos: era y es posible demoler lo verdaderamente colonial –aunque ya no queda casi nada-, pero sí debe reproducirse el estilo, sea lo que sea que cada uno considera que eso es. La respuesta de Don Mario fue tajante, mordaz, inteligente, marcando puntos a su favor sobre el patrimonio y describiendo la realidad local y las posibilidades que tiene la arquitectura bien hecha, la que aprende del pasado para proyectarse hacia el futuro. Fue una carta olvidada de Buschiazzo, notable por su contenido simple y claro:

“Honestamente digo que creo que el asunto trasciende de la esfera puramente profesional, para entrar dentro del campo cultural. Aparte de que dicha exigencia municipal significa coartar la libertad de expresión creadora, opino que es un anacronismo reeditar, o mejor dicho falsificar formas artísticas que fueron la expresión fiel de una sociedad, de una forma de vida, de un clima ideológico, creaciones de extraordinario valor y perfecto funcionamiento *para su época*, hace dos siglos o más. Me parece que se confunde lo que significa restaurar o mantener estupendos edificios coloniales en Salta, con la creación de nuevos, que es cosa harto distinta. Pretender que se distribuyan las casas en *estilo colonial* –aún cuando en su distribución y funcionamiento sean totalmente modernas- es algo así como salir a la calle vestido con jubón, calzas, golilla y espadín colgado llevando ropa interior de Nylon. ¿Pregunto yo si creen lógico y si se atreverían los propietarios o los ediles que sostienen dicha posición, de hacer carrozar su Chrysler 1957 con las formas barrocas de la carroza de Luis XIV, y a vestir al chofer con casaca y tricornio? Evidentemente no, y sin embargo no por ello vamos a pretender demoler Versalles, visitado anualmente por millones de turistas que acuden de todo el mundo a admirar esa maravilla.

Acaso se me diría que arquitectos de reconocida capacidad no han vacilado en levantar edificios “coloniales”, incluso en la propia Salta, pero no debemos olvidar que eso sucedió hace años en todo el mundo, cuando la arquitectura contemporánea no había encontrado aun su camino. Pero hoy en día en que el clima cultural es distinto, en que las creaciones de arquitectura de genio se han impuesto señalándonos la ruta con claridad, no creo que esos anacronismos puedan repetirse.

Se aducirá también que Salta, acaso la única ciudad nuestra que tenía *carácter*, lo perderá por obra de de las estructuras de cemento, los quiebrasoles, la planta libre, los cerramientos totalmente vidriados y demás recursos actuales (que dicho sea de paso, amenazan con convertirse en un neoacademicismo de recetario). Pero la verdad es que hace mucho tiempo que Salta perdió ese carácter,

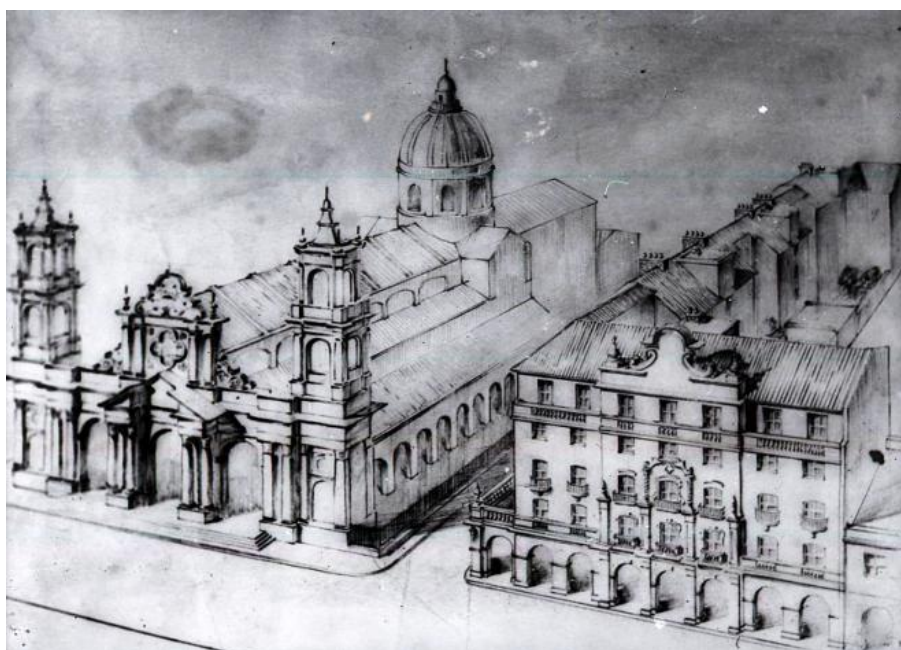
¹⁶³ Le agradezco a Ugarte haberme facilitado estos papeles y señalarme la carta de Buschiazzo que fue reproducida en el *Boletín de la SCA* no. 17 de 1957 porque no figura en su Currículum Vitae.

y que pretende volverlo a crear con ficciones es atentar contra la esencia misma de toda cultura: que es la verdad. En ciertos casos muy especiales se puede justificar el tratar de mantener toda una población o parte de la misma con el aspecto de épocas pretéritas. Así en la zona antigua e histórica de San Juan de Puerto Rico, cuya planificación ha estado a mi cargo por honrosa invitación del gobierno insular, no se pueden elevar nuevos edificios, ni tocar los antiguos sin previo permiso de las autoridades. Pero se trata de una mínima parte de la ciudad, aquella que conserva en su casi totalidad el aspecto del siglo XVIII y que, por gravitación natural, ha ido quedando como una zona turística, con pequeños hoteles, casas de huéspedes, negocios de objetos típicos y antigüedades, ofreciendo la posibilidad de lograr vida activa con la influencia de millares de turistas norteamericanos que invernan en el Caribe. Aún más, creo que el poco carácter que todavía conserva Salta, no se perdería si los arquitectos supieran sacar partido de ciertos denominadores comunes que forman la esencia de sus casonas. La recova, el patio, el balcón y sobre todo la escala. El artista de sensibilidad afinada puede sacar partido de esos aspectos, que se sienten con el corazón más que verse con los ojos. El encanto de la arquitectura salteña radica en ciertos valores imponderables, no tan fácilmente aprehensibles como las molduras, rejas y balaustres, que por otra parte son inimitables e su auténtico sabor de antigüedad.

Un excelente ejemplo de cómo se puede hacer arquitectura moderna conservando al mismo tiempo el carácter regional nos lo ofrecen Wiener y Sert en sus proyectos de urbanización de Chimbote y otras ciudades peruanas. Mucho más acertado sería legislar sobre alturas y espacios libres en relación y escala con el ambiente típico del centro de Salta, en lugar de obligar a lo que Pevsner llama muy atinadamente “el baile de máscaras”. Patios, balcones, recovas, alturas moderadas, color, *sí*; pero falsos tejados, rejas en el décimo piso y puertas claveteadas hechas a máquina, *no*. Y haber permitido la demolición de las estupendas casonas salteñas, para levantar en el mismo lugar casas *coloniales*, incluso utilizando elementos provenientes de la demolición, es algo que sobrepasa todo límite y revela una absoluta incomprensión del problema (...). La medida y el equilibrio son difíciles de alcanzar cuando se llevan los problemas a extremos de bandería o posiciones tomadas de antemano (...). Como bien claro lo establece la *Carta de Atenas*: conservar celosamente todo lo que tenga valor histórico o artístico, legislar sobre alturas y otros aspectos que obliguen a mantener una concordancia dentro de la zona antigua de la ciudad, mayor libertad a medida que la edificación se aleje de ella, zonificación y planeamiento para evitar el caos. Tal es a mi modesto entender el camino a seguir”.



Proyecto preliminar del hotel construido por el estudio Aslán y Ezcurra en 1941 en Salta en estilo neocolonial, conservado por Buschiazzo.



Perspectiva de la segunda versión del edificio a un lado de la Catedral. Nótese el juego simétrico entre el pórtico lateral de la iglesia y el del edificio generado por una recova.

A fines de 1959 hubo un nuevo evento que puso en discusión la modernidad enfrente de la tradición, el que nuevamente vino desde adentro de la profesión. No es que no hubiera arquitectos eclécticos en su construir, que el neocolonial no siguiera existiendo o se hicieran palacetes que recurrían todo elemento de pasado, el problema

era cuando se transformaba eso en un planteo teórico, en una aseveración contundente que criticaba a la profesión. No todo el mundo estaba de acuerdo en que la arquitectura había cambiado. Esta vez el muy conocido crítico de arte, arquitecto de profesión, Eduardo Eriz Maglione, publicó una larga carta en *La Nación* titulado *Decadencia y muerte de la arquitectura*¹⁶⁴. Era tremendo: “en nuestros días nada cayó tan bajo como la arquitectura (...) Por no ser arquitectura ya no es una de las bellas artes” y una tras otra, desarrollaba sus ideas demoledoras de la arquitectura moderna. Para él la historia estaba llena de ejemplos extraordinarios de creatividad “¿Y qué ejemplos análogos se brindan hoy?”, ninguno obviamente por haberse perdido la tradición por lo que se “había dejado de ser” para no ser nada, o para ser “meras moles de cemento”. El estilo internacional había hecho perder identidad, memoria, arte, decoración, creación, todo. Y viniendo de un reconocido crítico la cosa era grave y por eso hubo reacción¹⁶⁵. Fue respondida por el presidente de la Sociedad Central, Federico Ruíz Guiñazú, en el mismo diario, sin necesidad de acudir a Buschiazzo ya que no era su tema, pero dando una serie de ejemplos internacionales de alta calidad y usando varios de los mismos argumentos de Buschiazzo: “Es como si en el siglo XII –de las grandes catedrales- un comentador añorando los templos de la época Helenística, dijera que en aquellas la construcción había suplantado a la arquitectura”. Y seguía diciendo que:

“Antes de él, un conocido diletante de la arquitectura, Adolfo Hitler, sostuvo lo mismo. De 1933 a 1945 los arquitectos del Tercer Reich debieron ocultar cuidadosamente las estructuras de hormigón armado y recubrirlas con revestimientos de piedra lugareña. Lo contrario significaba romper con la tradición germánica. En la Italia del Duce, la Rusia de Stalin y el edificio de la Fundación Eva Perón, se pretendió crear belleza arquitectónica por decreto”¹⁶⁶.

Resultado de eso fue que los trabajos que Buschiazzo llevaba adelante desde la historia se pusieron en evidencia como necesidades de la profesión, incluso para difundir las creaciones modernas, para justificar su propio desarrollo. La relación entre proyecto e historia era indiscutible y un par de meses después se hizo pública la creación del nuevo proyecto institucional de estudios de la arquitectura argentina de los siglos XIX y XX. Y la serie de arquitectos modernos tuvieron su impulso definitivo.

Los Cuadernos del Instituto: “La patria resurge” (1954-55)

Era evidente que el fermento que generaba la lucha política peronista-antiperonista en la Facultad había puesto en crisis muchos valores establecidos, inclusive en el IAA, y más con las polémicas profesionales de tradición-vanguardia. Y que el mantener una línea exclusivamente erudita era imposible. De allí que en 1954 Buschiazzo lanzara una serie que finalmente se limitó a dos números de una revista de bajo tiraje y pésima calidad editorial (uno de los números tiene ocho hojas incompletas), pero de muy buena intención: ser un espacio para trabajos no muy académicos y sin el

¹⁶⁴ *La Nación*, 20 de diciembre 1959.

¹⁶⁵ Su obra no ha sido compilada y la mayoría de sus escritos son decenas de notas en *Lyra* y en diarios de la época; sólo conocemos como libro su *Críticas: pintura y escultura*, El Ateneo, Buenos Aires, 1927.

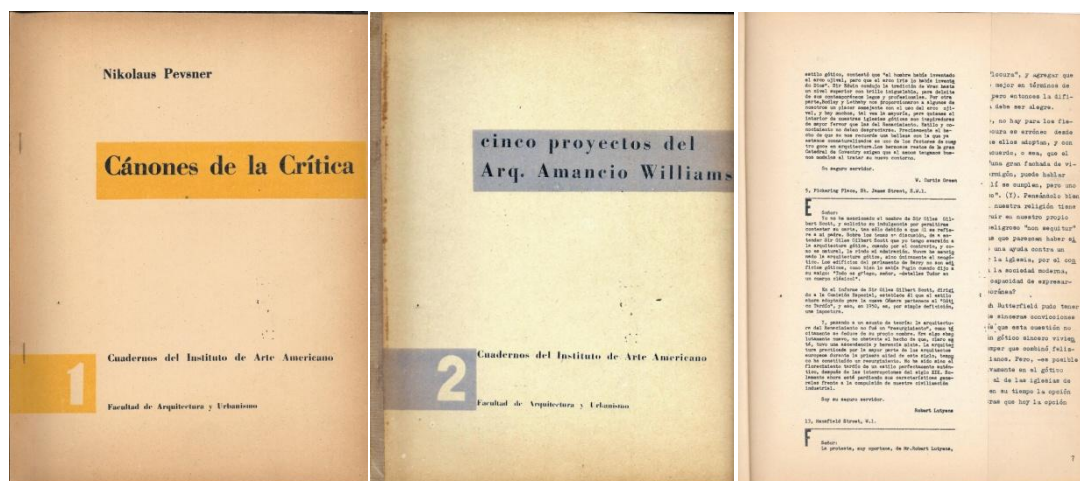
Tampoco su obra de arquitecto ha sido reunida; básicamente era neocolonial como la casa de Filiberto en La Boca (Magallanes 1140) con esculturas de Luis Perloti, relieves y obras de arte, que fue conservada por el Gobierno de la Ciudad. Tuvo un edificio en la esquina de Santiago del Estero y Alsina.

¹⁶⁶ *La Nación*, 26 de enero de 1960; también en *Boletín SCA* no. 31, 1960.

aparato crítico que implicaba *Anales*, para dar opiniones y discutirlos. El primer número fue una compilación que había hecho Raúl González Capdevilla sobre la reconstrucción de la catedral de Coventry, con artículo central traducido de Nikolaus Pevsner. Eran diez hojas de texto, dos de ilustraciones y dos medias hojas con textos de otros especialistas. Una edición interesante pese a la mala calidad lo que la convirtió en una rareza bibliográfica. Era una polémica interesante aunque no sé qué cabida tendría el tema en un país en que nada de eso se hacía: las iglesias se demolían igual que los edificios históricos, no se reconstruían de nuevo sino que a veces se rehacían sin mucha base científica, y jamás con polémicas abiertas. Por supuesto que para Buschiazzo, que había hecho tantas intervenciones en monumentos, el tema era excelente, pero lo que se hizo y discutió en Coventry jamás se hizo en este país, ni siquiera hoy.

Para 1954 esas revistas mínimas eran darle un nuevo sentido de utilidad a la producción del Instituto. Estaban escritas a máquina y reproducidas en mimeógrafo (no existían las fotocopias, por suerte porque no se borran con el tiempo), encuadradas con tapas de cartulina afirmadas mediante dos simples grapas y el lomo se hacía con la cinta de bordear planos, cosa que todo arquitecto tenía en su tablero para que no se le rompieran los bordes del papel calco o vegetal. Más simple era imposible.

El número 2, dedicado a Amancio Williams, hecho también por González Capdevilla, fue posterior al golpe de estado a Perón y el prólogo es un alineamiento claro del director: “La patria resurge. Vencida la tiranía, superados los largos años de asfixia...”. Estaba claro, Williams estaba en ese momento en Estados Unidos inaugurando una exposición en su homenaje acerca de la cual Alberto de Paula ha publicado la correspondencia¹⁶⁷. Ambas cosas eran símbolos políticos. Muchos años más tarde la serie se continuó, en la década de 1990, pero es una historia diferente. Y aun más tarde el autor tendría que irse a vivir a Resistencia expulsado del Instituto.



Los dos *Cuadernos* que se publicaron (1954-55), nótese la peculiar edición que incluía medias-hojas con textos secundarios, algo nuevo pese a su simpleza.

Las series de Arquitectos modernos de América y Arquitectura moderna de la Argentina (1955-69)

¹⁶⁷ A. de Paula (19976-97), op. Cit, p. 24.

La bienvenida que tuvieron los dos simples *Cuadernos* mostró que había avidez entre estudiantes y profesores por acceder a bibliografía clara, sintética, en español y que cubriera ejemplos de diferentes países. Buschiazzo lo vio y eso derivó en un nuevo proyecto del IAA: mantener la arquitectura colonial dentro de los *Anales*, que los libros ya editados sobre Sudamérica se suspenderían, a la vez que se iniciaría una nueva serie de estudios monográficos sobre arquitectos modernos de todo el continente.

No eran artículos de revista, no eran sólo difusión, pero tampoco eran el resultado de proyectos de investigación profundos y definidos. Fue una propuesta amplia y libre: hacer conocida en buen nivel histórico y gráfico la obra de arquitectos (no de temas o movimientos), dándole incluso un lugar a la Argentina para ponerla a nivel mundial. Libros que se imprimían sin grandes correcciones de estilo, casi iban directo a la imprenta desde el escritorio del autor. Era una propuesta de avanzada en el país pese a que resultó un poco ecléctica. No había una unión que fuera más allá del diseño gráfico de la serie lo que homogeneizaba estudios disímiles. Fue excelente y hubiese podido seguir por muchos años asumiendo los cambios en las miradas por los autores y el tiempo. Su simpleza contrastaba bien con la producción erudita y a los estudiantes de la década les agradó la modernidad de los ejemplos elegidos. La editorial Infinito estaba haciendo una serie muy similar incluso en diseño pero con arquitectos de Europa. Los dos primeros tomos definieron un formato pequeño para tener bajo costo y acceso al alumnado, se publicaron a partir del golpe militar y los primeros estaban dedicados a dos arquitectos nacionales en plena producción: Amancio Williams –escrito por González Capdevilla siguiendo el *Cuaderno* publicado antes–, y Mario Roberto Álvarez por Marcelo Trabuco, todos ellos duros antiperonistas. Al año siguiente salió un nuevo tomo sobre otro argentino residente en Estados Unidos, Eduardo Catalano, que lo hicieron Gazaneo y Scarone.



Los libros de las series *Arquitectos modernos de América* y *Arquitectura moderna en Argentina* (1955-1969)

En 1959 se editó el primer libro sobre alguien del exterior y le tocó a Lucio Costa de Brasil. Para 1960 Miguel Ascencio hizo su libro sobre Paul Rudolph llegando así a abarcar toda América. La serie siguió con el mexicano Félix Candela (escrito por Buschiazzo), los chilenos Bresciani, Valdez, Castillo y Huidobro escrito por Braun Menéndez, Eladio Dieste del Uruguay por Juan Pablo Bonta, y Federico Ortiz con el estudio SEPPRA. Tras un año de descanso en 1965 la serie se retomó con Rafael Iglesia escribiendo sobre Saarinen que pese a su origen finlandés hizo su producción en Estados Unidos, finalmente Alexander y Cervera escribieron sobre Philip Johnson. Mirando desde hoy no había posibilidad alguna de juntar un grupo más selecto de autores en el país: el IAA se había agrandado.

La serie fue un avance en cuanto a la producción historiográfica nacional de la arquitectura en libros útiles para el estudiante y el docente, a diferencia de los tomos de arte colonial. Pero no hubo un proyecto, lo que se hizo fue publicar lo que se lograba investigar no importando el país, la producción, la edad, la diferencia entre unos y otros siempre que fueran buenos arquitectos; posiblemente la idea era hacer cien o doscientos volúmenes, tratar de abarcar todo lo posible, mostrar lo que se hacía en el continente y posicionarse en el más alto nivel internacional.

Poco antes del colapso del IAA surgió una nueva alternativa de libros que se complementaban con la serie de los *Arquitectos*. Era una nueva colección dedicada a los arquitectos argentinos contemporáneos, vivos en su mayoría, de la que se editaron varios tomos. Destacamos el de la obra de Julián García Núñez escrito por Lucía Elda Santalla —otra de las muy pocas colaboradoras mujeres del Instituto—, otro sobre Alejandro Virasoro hecho por Xavier Martini y José María Peña y el de Antonio Vilar de Mabel Scarone (escrito en realidad por Roberto Fernández, aún estudiante). Era interesante historiar a arquitectos tan variados, muchos alejados de la modernidad como García Núñez —o diríamos que fue muy moderno en su tiempo—, y con ellos se cubría un siglo de obras en Buenos Aires en buena edición de bajo costo.

Uno de estos libros, el primero de la serie, desató un vendaval a lo largo de los años: el conflicto que tuvo Francisco Bullrich con el IAA, quien hacía historia de la arquitectura moderna en la Argentina desde la década de 1950, casi solo por cierto en su búsqueda. Fue uno de los gestores de la revista *Summa* y de la formación de IIDEHA. Y si bien no tocaba los temas de Buschiazzo ni se acercaba al IAA, planteó críticas fuertes ya que era discípulo de Zevi, fue el que logró que viniera al país y estaba en contra de la arquitectura canónica, del Gran Ejemplo. Por el contrario su prédica se centraba en generar una arquitectura que fuese una infraestructura —su palabra favorita—, para que el usuario decidiera su funcionamiento, por eso reconocía el valor de la obra de Testa pero lo criticaba agriamente. Y recuerdo que al hablar y escribir usaba como ejemplo el libro de Eduardo Catalano que en 1956 publicó el IAA, ya que si bien era uno de los más modernos arquitectos del país (aunque desde 1952 vivía en Estados Unidos), flexibles y modulares, el libro que se editó sobre él mostraba exactamente lo contrario: ejemplos aislados escindidos de su obra general y de los principios que estableció. Bullrich fue una personalidad muy poderosa en el círculo de la historia por su nivel social e influencia y la dimensión de sus conocimientos, pero golpeó duramente esta serie haciendo que finalmente dejara de editarse.

El proyecto *Arquitectura Argentina de los siglos XIX y XX* (1960-68)

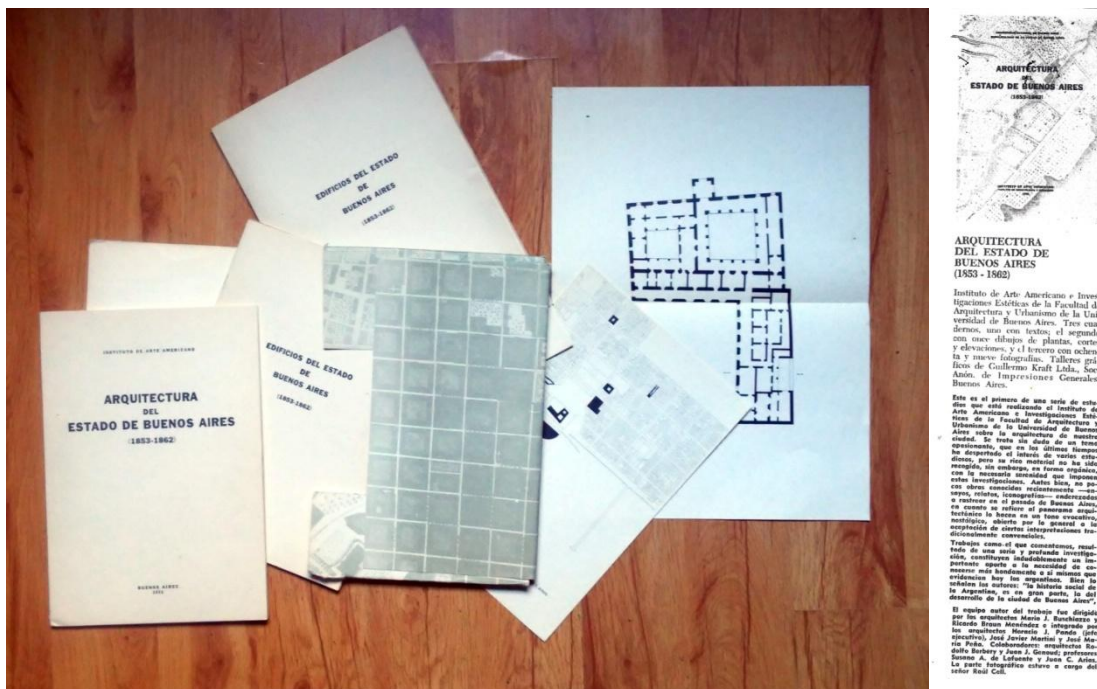
Al iniciarse la década de 1960 Buschiazzo era un hombre de sólo 58 años pero con una muy larga trayectoria, ahí fue cuando una nueva generación de discípulos le planteó la necesidad de avanzar en el tiempo para estudiar los siglos XIX y XX en Buenos Aires; era algo que estaba en el ambiente, que sucedía en el país desde que se había creado IIDEHA en el interior en 1957 reuniendo todos los institutos y centros del tema del país exceptuando al IAA.

El IAA había hecho estudios monográficos, había editado libros, la revista seguía imparable, ahora se trataba de generar una propuesta específica en la moderna concepción de un proyecto de investigación. Y eso implicaba dar un giro historiográfico a la forma de trabajar adaptándose a un proyecto preestablecido. El aceptarlo fue reconocer un reto que otros hubieran soslayado. No sólo había que modificar la forma

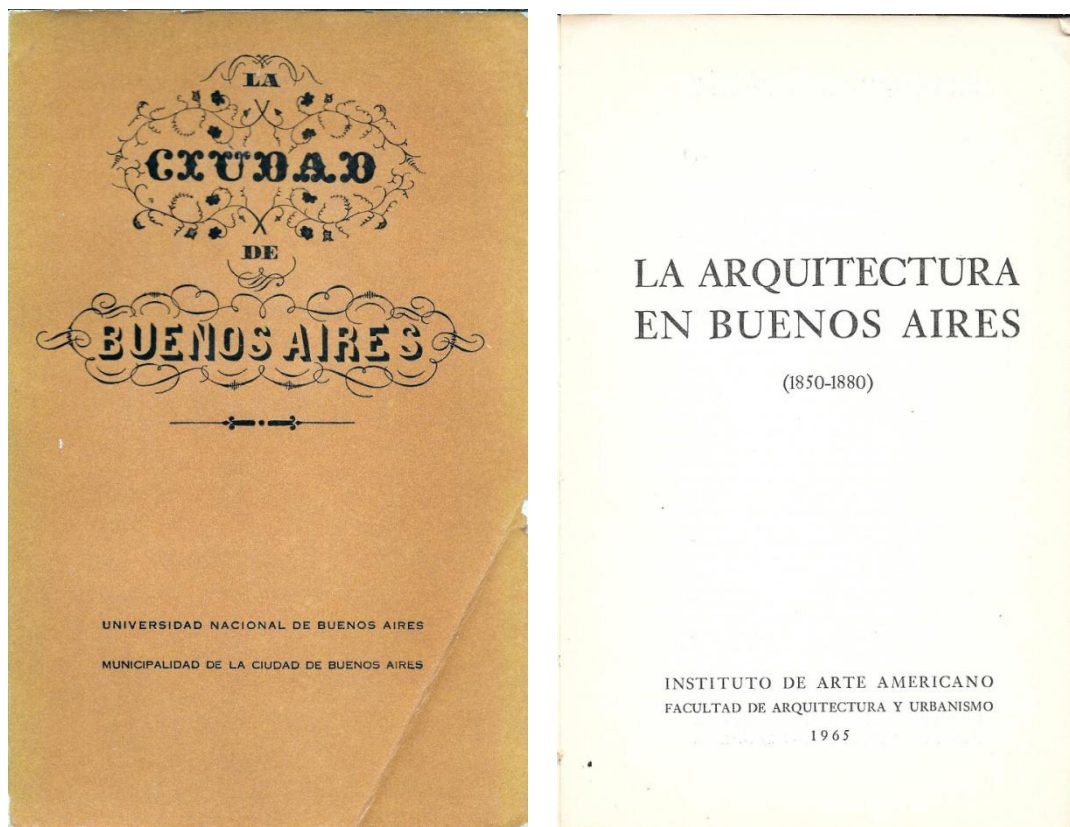
patriarcal tradicional, de este y de todo instituto universitario, sino también meterse en la modernidad poniendo ahí todos los recursos.

Dejar el tema colonial aunque el director siguiera en eso por siempre, era un desafío ya que el siglo XX aun estaba en su mitad. Se formó un proyecto que funcionó y que comenzó a dar sus frutos publicados desde 1965 al editarse varios libros. Pero todo el esfuerzo comenzó a cortarse en 1968 con la enfermedad de Don Mario, pese a haber trabajado mucho sobre Buenos Aires pero logrando concretar poco del período de la Confederación fuera de la ciudad hasta 1880, y apenas esbozando hasta 1930. La enfermedad y después su muerte hicieron que nada se produjera por los siguientes quince años. Resulta imposible olvidarse de que en 1966, cuando salieron los libros de arquitectura del siglo XIX, el general Onganía tomó el poder del país entrando en una etapa trágica de oscurantismo.

Pese a todo lo que Buschiazzo construyó es cierto que nunca había existido un proyecto en el sentido moderno del concepto. No sólo porque no se hacían sino porque no era necesario hacerlos: se hacía lo que el director marcaba como camino. Desde lo conceptual la *Bibliografía* de 1947 había indicado el rumbo, igual que la Introducción a los *Anales* del año siguiente y eso se consideraba suficiente. Tampoco en ese momento eran tantos los colaboradores, era un pequeño grupo sólido que sólo necesitaba insumos para producir y luego publicar, y la gran tela de araña internacional ya tejida para recibir publicaciones. Se gastaba más en correo que en otra cosa, y eso era bueno. Muy diferente fue la década de 1960 con el estudio de los siglos XIX y XX y una nueva generación con muchos colaboradores jóvenes, polémicos y cambiantes.



Carpeta de planos, textos y fotografías de arquitectura porteña de 1853-1862 en la edición de lujo de 1965 con todos sus componentes y nota publicada por la Sociedad Central de Arquitectos sobre esa edición. La tapa externa e interna tenían títulos diferentes.



Libro editado en 1965 entre el IAA y la Municipalidad con dos títulos y autores diferentes entre la tapa y la portadilla interior.

En este proyecto sobre arquitectura de los siglos XIX y XX, el primero en que el IAA había enunciado y desarrollado la propuesta conformando un proyecto en el sentido en el que hoy lo entenderíamos, Buschiazzo hizo aclaraciones, entre ellas asentaba que un instituto *es* sus publicaciones (y el efecto que producen). Por eso escribía que para comenzar la nueva propuesta se esperaba una múltiple producción de textos, lo cual se cumplió:

“De acuerdo a los planes trazados se está a punto de terminar con el primer período *Buenos Aires 1850-80*. Al finalizar el mismo se realizará una publicación que será el primer volumen de la *Historia de la arquitectura argentina* que irá formando este Instituto de Arte Americano. Otro volumen será el de *Historia de las estancias* que con los aportes del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria se está investigando. Conjuntamente con esta primera etapa se han abierto dos (temas) subsiguientes: *Buenos Aires 1880-1910* y *Arquitectura de la Provincia de Buenos Aires desde 1850 hasta 1910*”.

Los libros se editaron con otros títulos y fueron muchos más, pero hay un tema para el que no tengo explicación. Si bien varios libros fueron ediciones conjuntas hechas con la Municipalidad de la Ciudad, lo notable es que ninguno de ellos tiene el nombre del autor en la tapa, ni siquiera figura Buschiazzo como compilador. Cada vez que pregunté recibí sordos gruñidos y malestar, salvo de Horacio Pando que decía que él era el autor y nadie se lo reconocía. Pero es interesante que no se hiciera eso con todos los libros; el de Xavier Martini y José María Peña en dos tomos tiene sus autores.

El cierre del tema fue el pequeño y tardío librito de Buschiazzo (hay dos ediciones: una de tapa blanca y otra hecha *post mortem* de 1971 en dos tomos de

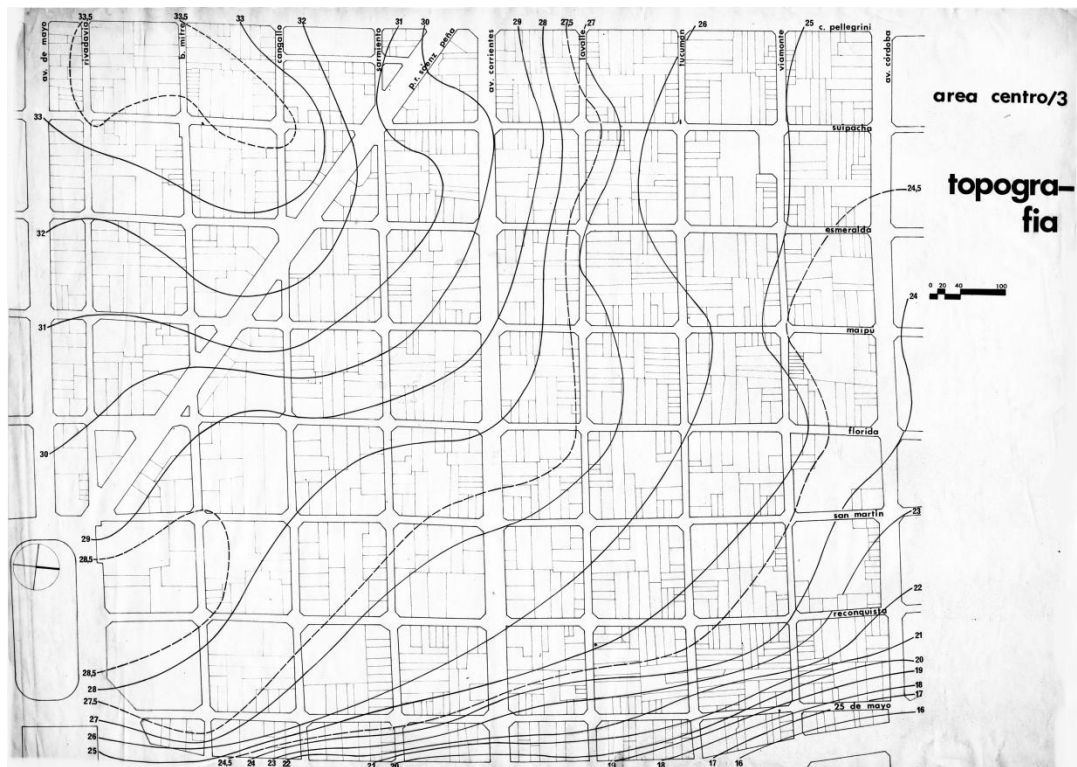
pequeño formato impreso por Mac Gaul), titulado *La arquitectura en la República Argentina 1810-1930*, una versión ampliada temáticamente y con varios de los gráficos del libro *La ciudad de Buenos Aires*. Y como cosa rara es el único intento del proyecto de ampliarse de Buenos Aires al país. Pando indicó, y seguro es cierto, que el dinero lo dio el municipio “gracias a la generosidad de mi amigo Alberto Prebisch” que era el intendente de la ciudad en ese momento¹⁶⁸.

El libro *La ciudad de Buenos Aires (1850-1880)* resulta significativo ya que hay dos versiones, con y sin tapa impresa (nunca vimos una sobrecubierta para el que está en blanco, además de que el lomo está impreso con otro nombre), lo que bien puede tratarse de un error editorial. Pero la portadilla, es decir la primera hoja interior, tiene otro título, diferente al que figura en la tapa, dice: *La arquitectura en Buenos Aires (1850-1880)*, de lo que muchos no se han dado cuenta porque son similares, pero pasa de la ciudad a la arquitectura. Al continuar hay otra portadilla donde si bien se repite el segundo título desaparece el Municipio y quedan el IAA y la Facultad, pese a que al inicio figuraba también la Municipalidad como autora y editora. Para una editorial del prestigio de Guillermo Kraft esos no podían ser simples errores. Similar fue lo sucedido con la edición de más lujo que logró ese proyecto, también en 1965, “La carpeta” como la llamábamos. Hoy rareza bibliográfica era una caja de cartulina impresa conteniendo tres partes, dos en forma de cuadernillos (texto y fotos) y un juego de planos independientes y despleables. Nuevamente la portada dice *Arquitectura del Estado de Buenos Aires (1853-1862)* mientras que en el interior eso se transforma en *Edificios del Estado de Buenos Aires (1853-1862)*, y también fue una edición de Kraft.

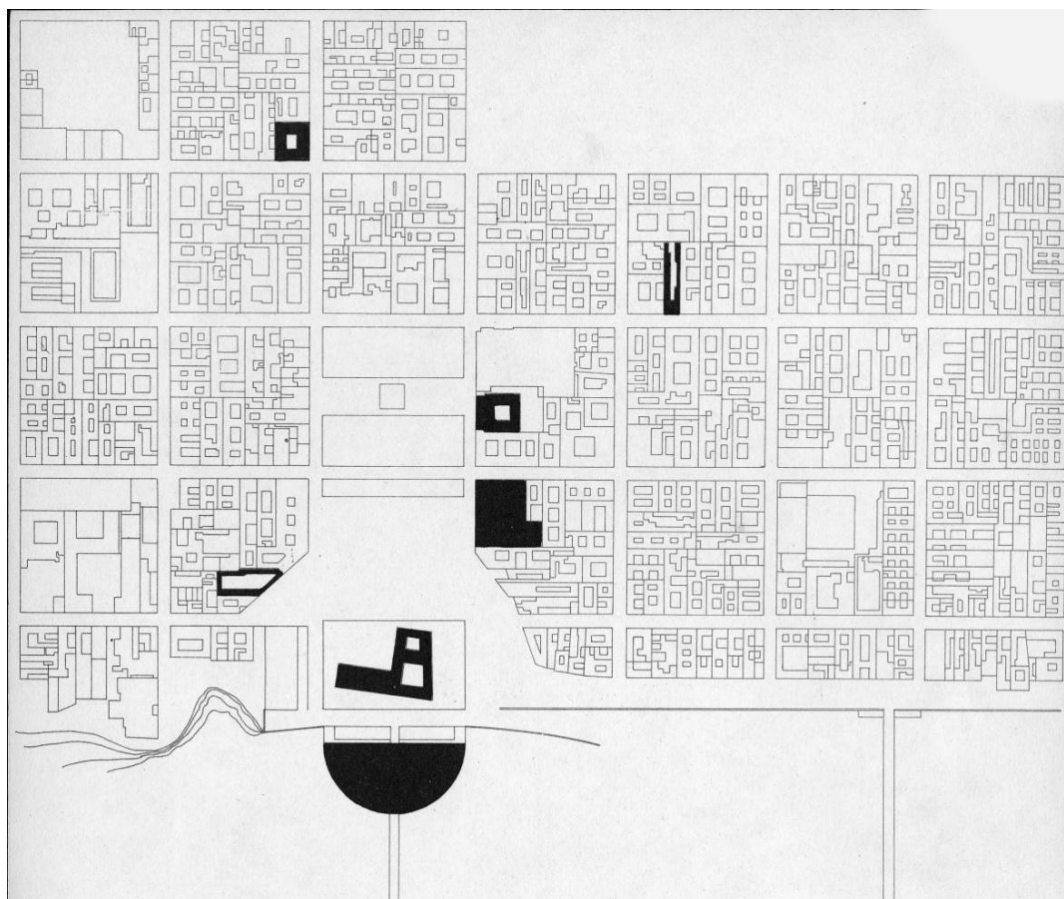
Los estudios sobre la ciudad se habían hecho en base a un extenso conjunto de plantas de los edificios que el equipo consideraba como los fundamentales, los arquetipos. Esos planos a su vez se referenciaban a una serie de mapas de la ciudad, el mayor de ellos basado tanto en el Catastro Beare como en la litografía de Kratzenstein, información que llevaba a fichas de datos de cada ejemplo y al archivo de fotos y negativos. Era un sistema de citas cruzadas que al perderse las fichas o gran parte de ellas dejó de existir sin haber sido transferido digitalmente. También había otros archivos sin contar los de los investigadores, como el gigantesco de arte colonial de Héctor Schenone. Había archivos de: 1) personas y sus cargos académicos en todo el mundo relativos al tema, 2) direcciones nacionales, 3) publicaciones, se las tuviera o no, 4) intercambio o canje, 5) fotografías y negativos, 6) cargos en la Facultad en todas las épocas en cátedras de Historia, 7) referencias bibliográficas, 8) planos de municipios y departamentos del país, 9) “inventos” (el más exótico) y 10) publicidades de tecnología aplicada a la arquitectura; y otros que no recuerdo, todos interconectados por sus números de referencia. Participaban Buschiazzo, José María Peña, Héctor Schenone, Ricardo Braun Menéndez, Horacio Pando, Rodolfo Berbery, Juan J. Genoud, Xavier Martini, Susana de Lafuente y Juan Carlos Arias Divito. Ese proyecto tenía un subsidio del Conicet además de ingresos menores de otras instituciones, y una donación de Braun Menéndez. En la conocida carpeta de 1965 figuraba Pando como Jefe Ejecutivo y era “quien en 1956 hizo un primer estudio sobre el mismo tema, becado por el Fondo Nacional de las Artes”. Pando fue vicedecano entre 1964 y 1966, y luego decano expulsado por los miliares habiendo durado en su cargo menos de tres meses. Y si bien su salida fue trágica por la bestialidad imperante, su corta gestión fue la que dio la posibilidad de publicar libros de ese proyecto junto con la Municipalidad, lo que de otra forma hubiera sido más que difícil por el momento que pasaba la Universidad y el país.

¹⁶⁸ Horacio Pando, “Recuerdos del IAA y su fundador Mario J. Buschiazzo, origen y desarrollo del Instituto de Arte Americano”, en *Anales del Instituto de Arte Americano* N° 31-32, 1996-97. pp. 143-154.

En este proyecto es posible que hayan participado también Alberto de Paula y Federico Ortiz, pero no sé de qué manera, lo mismo que el papel de Héctor Ezcurra quien participaba de las cátedras hasta irse a vivir a Estados Unidos. Ortiz había comenzado una serie de artículos tanto propios como de otros sobre la arquitectura del siglo XIX en la revista *Nuestra Arquitectura* en 1963 (nos. 401, 403 y 406), publicó en el IAA y en 1964 invitó a Buschiazzi a un gran artículo sobre el Neoclasicismo en la Argentina, con separata y tapa especial. Las cosas ya pasaban también por afuera del Instituto.



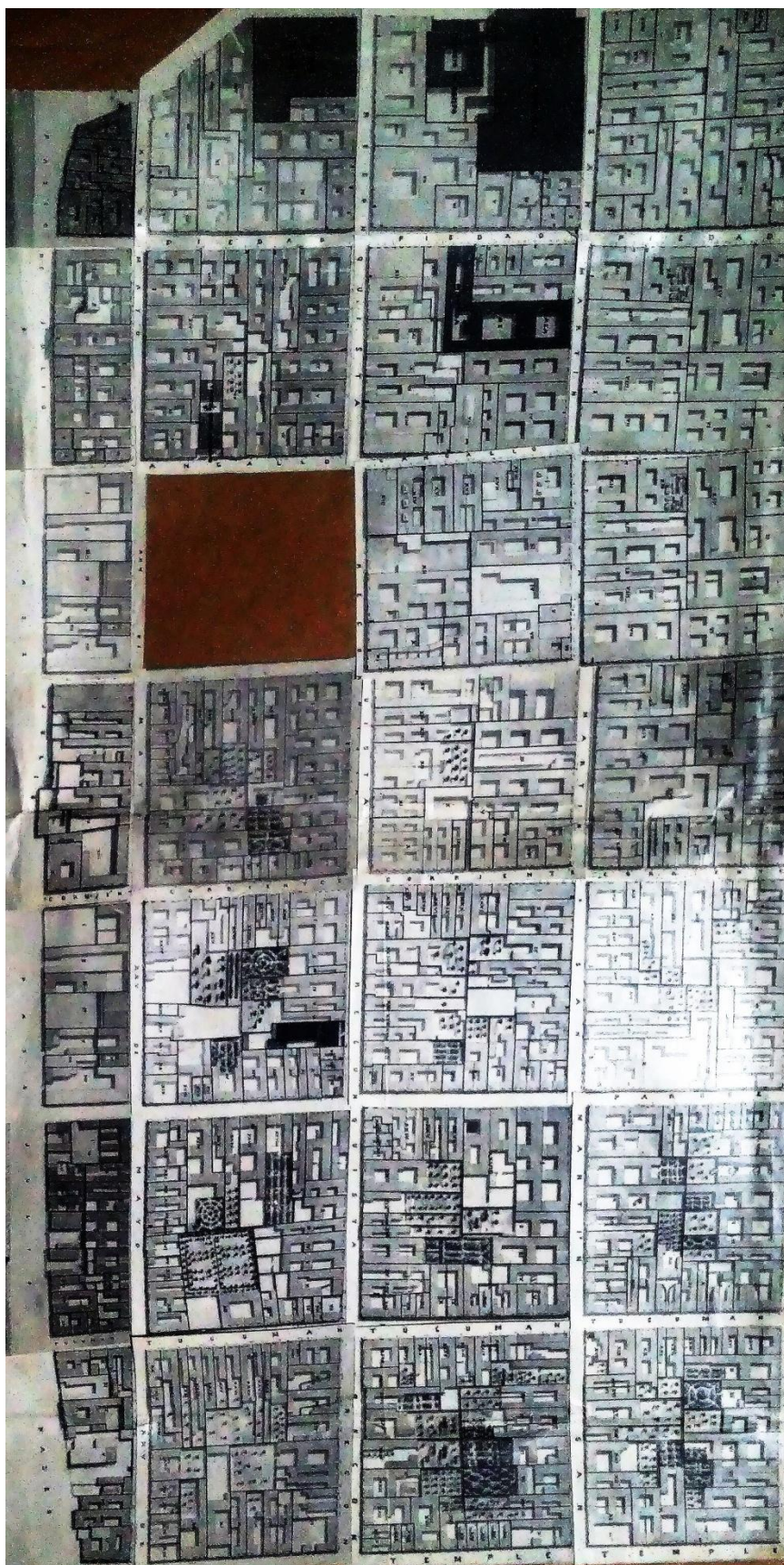
165



Plano publicado en 1965 indicando los edificios que se analizaba en cada uno de los libros.

De todo lo publicado por el proyecto del siglo XIX-XX los dos tomos que causaron mayor impacto fueron los de Xavier Martini y José María Peña, y han sido los más buscados y los que perduraron en su uso. Quizás por la dimensión temporal –desde 1800 a 1940–, quizás por proponerse como de escala nacional, o por sus excelentes fotografías, llevaron al máximo la idea buschiazana de arquetipos, modelos, paradigmas, los grandes ejemplos que sintetizaban toda la arquitectura de un país en un siglo claramente dividida en estilos¹⁶⁹. Eran los *Ejemplos*, con mayúscula, de la arquitectura no oficial, que tenían la capacidad de reducir en un solo caso todo un movimiento, un estilo a la vieja usanza del término. El tema pasaba por la ornamentación, lo que estaba claro en el título, eso establecía un mecanismo simple para catalogar: fueron dos tomos sustantivos para la construcción de la historiografía y quizás la mejor expresión de la idea del grupo de 1960. Fueron quienes establecieron gráficamente el *canon porteño*.

¹⁶⁹ Xavier Martini y José María Peña, *La ornamentación en la arquitectura argentina (1800-1900 y 1900-1940)*, 2 vols., Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1966-67.



Catastro de Pedro Beare de 1860-65 en la versión usada en el IAA con fotos blanco y negro pegadas sobre cartulina para lograr una vista del centro de la ciudad (Documentación descartada).

La serie *apaisada* (1965-67)

En medio del proyecto y como parte de él se comenzó a editar una serie que se diferenciaba; no eran libros en el formato habitual, pese a que los de Martini y Peña salieron de la norma, ni había un tema o propuesta en común. Lo que unió a los tres publicados fue que eran de los mismos autores: Gazaneo y Scarone.

Estuvieron en origen dedicados a estudiar arquitectura rural argentina (se hicieron con el financiamiento del Fondo Nacional de las Artes) y el título del primero era *Tres asentamientos rurales* (1965). Libro bien ilustrado pero que no terminaba de dar un panorama de su objeto de estudio ni de entender los edificios elegidos o por qué eran esos y no otros; realmente tres no era significativo ante la heterogeneidad que ellos mismos mostraban. En realidad eran parte de un proyecto más grande ya que después del último tomo de Buschiazzo en la Academia Nacional de Bellas Artes, dedicado al *Art Nouveau en Buenos Aires* (1965), ellos se hicieron cargo de continuar editando allí. Por eso el tema murió tras los libros llamados *Estancias* (1967 y 1968), ahora sí más amplios. El arquitecto Sartorio, quien trabajó silenciosamente en eso, abandonó la investigación para establecer su conocido estudio de arquitectura. Es complejo de entender por qué la serie, idéntica en su contenido, usando las fotografías y datos recabados para el IAA, pasó a la Academia en 1969. Quizás tenía la anuencia de Buschiazzo, no lo sabemos, ya que estaba enfermo, o quizás no: se aprovechó el material, se desconoció al Fondo Nacional de las Artes que financió los recorridos y estudios, y se publicó donde se podía hacerlo de manera más importante.

Al año siguiente en el IAA se publicarían otros libros de esa serie, ya plenamente influenciados por Gideon, pero parecería que nuevamente hubo el olvido de citar al Fondo de las Artes. Los libros fueron *Arquitectura de la Revolución Industrial* (1966), seguido de *Revolución Industrial y equipamiento urbano* (1967). Ahí se mostraba una veta que la tradición del IAA había dejado de lado: lo construido por ingenieros para la infraestructura de ferrocarriles, puertos y saneamiento. Pudo haber sido un camino más que interesante de haberse continuado, pero todo quedó allí, parecería que la enfermedad de Buschiazzo paralizó todo y se desató la lucha por la sucesión y eso fue el final.

No todas las arquitecturas existen: América en los estudios de historia de la FADU

Una de las preguntas que resulta conflictiva de contestar es porqué en la Facultad, en que la historia tiene tres años de curso, aun casi no se habla de nuestro propio pasado salvo de los siglos XIX tardío y XX. Y mucho menos del resto de América Latina salvo los ejemplos muy recientes. Únicamente un par de cátedras han incorporado temas del período virreinal (entendiendo por eso el siglo XVIII tardío nada más), y las épocas precolombinas y el período colonial de los siglos XVI y XVII, incluso la primera mitad del XVIII, ni siquiera se citan. Y eso que la etapa colonial fue el gran tema de Buschiazzo durante treinta años y los que fueron sus ayudantes y colaboradores se suponía que lo continuarían, lo que ciertamente trataron de hacer, pero parece que la limpieza de investigadores del Instituto tras su muerte, más la eterna negación de nuestro pasado por mirar a Europa, y la entrega del poder a Jorge Gazaneo y su negación a enseñar nada de América Latina, nos hizo perder medio siglo en esto.

Sobre el mundo prehispánico (o precolombino) la negación es social, no de la Facultad, es una cuestión atávica de cuando la Generación de 1880 quiso construir una Nación sin indígenas, sin población originaria, o al menos imaginarla como algo remoto y perdido: que había sido un país sin indios; es más, si pudiese pensarse que ni siquiera los hubo, mejor aún, se sentían más europeos. Pero ha pasado un largo siglo, se a descubierto la gran densidad poblacional, ciudades y todo tipo de asentamientos, una ocupación del territorio que en nuestra propia provincia tienen 5000 años. Que en la ciudad de Buenos Aires estaban asentados desde al menos el siglo XI tal como hemos descubierto desde la arqueología. Y vivían con arquitectura, al menos con agujeros de postes de madera para sostener seguramente cabañas, por lo que la negación raya el absurdo. Si pensamos que la facultad de arquitectura de México tiene como materia troncal la arquitectura nacional en seis niveles, y que ese es el eje del que se desprende lo proyectual, vemos la diferencia que hay y quizás parte de la explicación del motivo de nuestra desvinculación entre el proyecto y la realidad.

La intención de incorporar la arquitectura precolombina llegó a la arquitectura nacional de la mano de Héctor Greslebin (1893- 1976). Al recibirse en 1917 había comenzado a trabajar con sus compañeros en la formación de un Centro de Estudiantes y su revista la que logró que comenzara a publicarse en 1915. Greslebin venía de una familia de coleccionistas y arqueólogos amateur y desde temprano se puso a colaborar en museos y con expertos que le harían cambiar de especialidad, dedicándose de lleno a la investigación y proponiendo una arquitectura ornamentada con motivos precolombinos¹⁷⁰. Al inicio fue propulsor del Neocolonial, luego viró a lo prehispánico como un estilo que creía “nacional”. Era la corriente impulsada por Ricardo Rojas y Martín Noel para enfrentar el eclecticismo europeizante que imperaba de lleno. Su Biblia era el libro *La restauración nacionalista* de Rojas y consideraba que de esa manera estaba colaborando en una verdadera revolución del pensamiento. En realidad lo estaba haciendo pero de otra manera, la crisis llegada con la Primera Guerra Mundial estaba haciendo que los países de América dejaran de mirar tanto a Europa y comenzaran a generar nacionalismos. No dejaban de ser eclécticos, no incursionaban en la modernidad sino en el cambio de formas hacia las de este continente, sea lo hispánico o lo anterior. Logró en la primera década de sus esfuerzos que la revista publicara numerosos artículos sobre la arquitectura precolombina en Sudamérica, todos de especialistas y él mismo comenzó a publicar libros sobre el tema. En la facultad sólo sabemos que logró dictar algunos cursos libres, algo así como cursos opcionales, pero casi nada ha quedado del tema, ni un programa o una bibliografía. Queda como el primer caso en que el tema entró a los estudios de arquitectura. Aun en 1933 seguía impartiendo cursos.

La siguiente referencia la tenemos después con Buschiazzi quien en la revista *Lasso* publicó en 1936 un pequeño artículo –y único en su extensa bibliografía–, titulado “Ruinas incásicas” sobre Cusco. Pero nada más hizo sobre este tema, ni nadie en el Instituto lo tocó. En los *Anales* sólo se publicó un artículo y fue por relaciones internacionales. Ni el tiempo logró que se reconociera la importancia que el tema tiene. Ya hemos relatado, como otra faceta, la polémica con George Kubler y otros especialistas que sostenían un origen precolombino de las ciudades españolas de América y el trazado en cuadrícula, y que algunas tenían una población mayor que la de España en el siglo XVI, lo que ahora es indiscutible pero en esa época aun se podía negar.

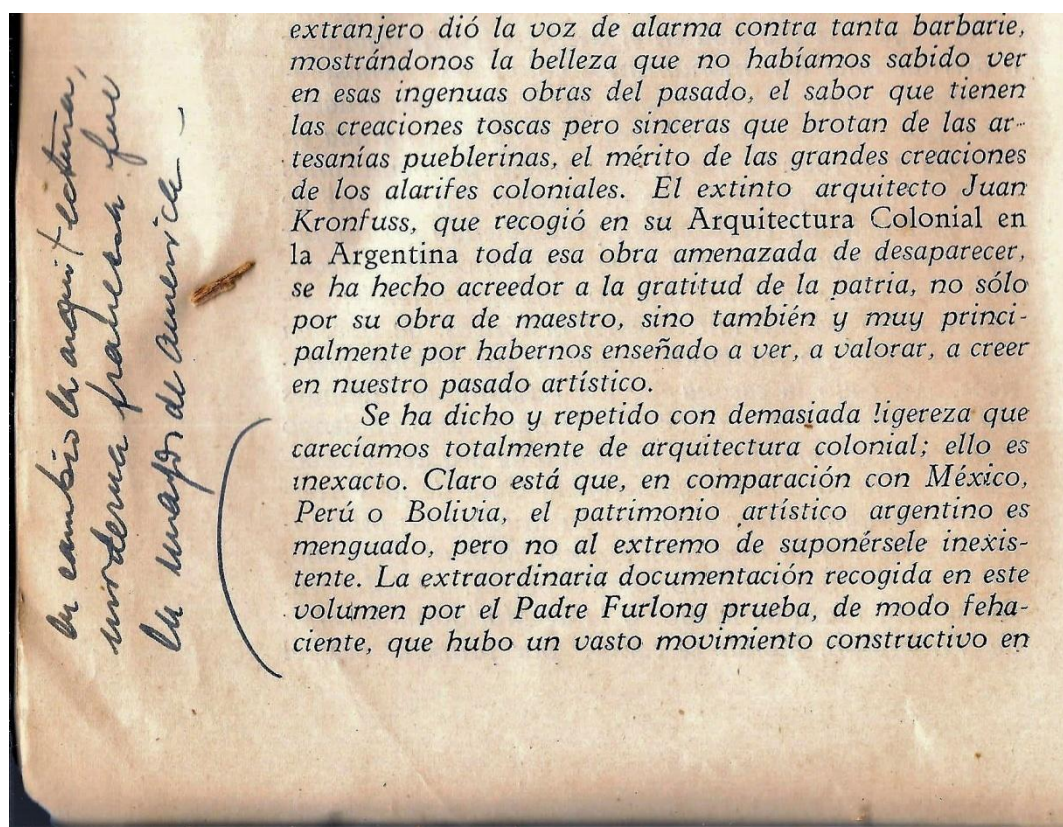
¹⁷⁰ Daniel Schávelzon, *Héctor Greslebin: una búsqueda americana*, Aspha editores, Buenos Aires, 2013.

Cuando en 1959 se publicó una colección de tomos sobre el patrimonio arquitectónico de cada país de América impulsada por la OEA, a través del Instituto Panamericano de Geografía e Historia en México, Buschiazzo puso el toque en el tomo de Argentina:

“los monumentos arqueológicos argentinos son muy escasos y poco importantes. Sobre todo en relación con países como México, Guatemala, Ecuador, Perú o Bolivia”¹⁷¹.

No hace falta criticar la frase ya que no tiene sentido valorizar por comparación y ya en esos años el sostener eso era más para reafirmar la Hispanidad que otra cosa que se iba desdibujando por los hallazgos arqueológicos. La frase en realidad era de Enrique Pérez Colman con quien parecería que Buschiazzo no estuvo muy de acuerdo durante los trabajos en Santa Fe, pese a que en los libros parece que pensaban en forma similar sobre el pasado. Pérez Colman escribió en un folleto sobre las ruinas de San Ignacio en 1931, 28 años antes, lo mismo aunque fue mucho menos categórico:

“Se ha dicho y repetido con demasiada ligereza que carecíamos totalmente de arquitectura colonial; ello es inexacto. Claro está que en comparación con México, Perú o Bolivia, el patrimonio artístico argentino es menguado, pero no al extremo de considerarlo inexistente”¹⁷².



Párrafo de Enrique Pérez Colman usado por Buschiazzo años más tarde; la nota a su lado aprovecha para criticar la arquitectura moderna.

¹⁷¹ Mario Buschiazzo, 1959, *Argentina: monumentos históricos y arqueológicos*, IPGH, México, pag. 15.

¹⁷² Enrique Pérez Colman, 1931, *Notas misioneras: ruinas de San Ignacio*, Imprenta Mercatali, Buenos Aires.

Buschiazzo, al parecer, formó en época temprana una pequeña colección de fotos de construcciones precolombinas de Bolivia y Perú. No sé para qué, quizás para su artículo sobre lo incaico, lo interesante es que esto muestra aun más que sí sabía mucho del tema ya que no creo que de América se le escapara nada. Se trata de dos fotos de Tiahuanaco tomadas antes de la mitad del siglo XX y 24 fotos de arqueología de Perú, básicamente de arquitectura incaica y en su mayoría Macchu Picchu. Estas parecen ser un poco posteriores a las de Bolivia por el estado de conservación del sitio; por la mala calidad no creemos que sean fotos directas de él, o al menos no las copias ya que están muy desgastadas como si vinieran de negativos deteriorados o copias de otras fotos. Incluso alguna tiene número y no es la letra de Buschiazzo. Este conjunto muestra que conocía el tema pero con todo derecho no era tema de su interés, y lo demostró discutiendo con quienes sostenían su importancia. Pero en 1962, cuando anunció que la Universidad estaba modernizando sus institutos y había elevado un nuevo programa a las autoridades, Buschiazzo publicó lo siguiente:

“no nos vamos a referir en esta oportunidad al ambicioso plan elevado recientemente a sus autoridades. Nos concretaremos a dar noticia de la organización todavía en vigencia, que es la misma que tuvo desde su fundación en 1947. Está dividido en cuatro Secciones, a saber: arte precolombino, arte colonial, arte contemporáneo y estética general. En realidad, y como consecuencia de lo que la práctica ha aconsejado, se ha puesto énfasis en los períodos colonial y republicano, dejando a un lado el arte indígena puesto que la Universidad cuenta con un Instituto de Arqueología y Museo Etnográfico que cumple perfectamente ese campo. Sólo se estudia el arte precolbino en cuanto pueda interesar por sus conexiones con lo colonial”.

Fueron palabras suficientes para enmarcar su postura respecto al tema con la mezcla que aun se hacía entre arte, arqueología y etnografía, o lo precolombino con lo indígena; lo concreto es que conocía bien el campo pero lo consideraba como el territorio de otros, con lo que además de deslindarlo de su accionar lograba no herir susceptibilidades o generar superposiciones. La idea de la interdisciplina o la mirada múltiple aun no existía, o era rara. Sin duda Héctor Greslebin lo hubiera pensado diferente, y aunque hubiesen congeniado en sus ideas sobre el mundo, nunca tuvieron relación alguna, y eso es extraño.



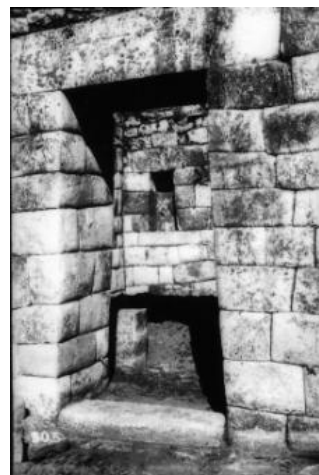
Tiahuanaco (Tiwanaku), Bolivia.



Calles con muros incaicos en Cuzco, Perú.



Machu Picchu, Perú.



Machu Picchu, Perú.



Machu Picchu, Perú.



Machu Picchu, Perú



Sacsayhuaman, Perú.



Pisac, Perú.



Foto atribuida a Alejandro Bustillo, en poder de Buschiazso: iglesia de Chichicastenango, Guatemala, con las ceremonias en las escaleras del atrio antes de ingresar.

Sin que nadie en la Facultad se enterara, o al menos lo hiciera presente, Jorge Hardoy (1926-1993) estaba haciendo su tesis en Harvard sobre arquitectura precolombina gracias a una Beca Guggenheim. Su director era nada menos que Gordon Willey y eso le hizo ganar un lugar internacional: el tema y con quién la hizo; no había nadie más con su prestigio reconocido. Pensemos que estaba llevando una mirada totalmente nueva a la ciudad precolombina ya que antes se había debatido entre “centros ceremoniales” o de culto, y conceptos inverosímiles como las de “ciudades vacías”¹⁷³; y el entenderlas como centros urbanos era algo nuevo.

Poco después de presentada la tesis en 1964 se hizo una primera edición en español en Buenos Aires por la editorial Infinito (en 1966), de la que él fue uno de los fundadores. En inglés se tituló *Precolumbian Cities* pero esa edición tuvo que esperar hasta 1973 y fue un gran libro de tapas duras y alta calidad editorial. En el ínterin había publicado *Urban Planning in Precolumbian America* en 1968 y más recientemente, en 1999, se reeditó su primer libro con ampliaciones actualizadas. Lamentablemente ninguno de sus libros nos fue dado como bibliografía por cátedra alguna; el tema no existía pese a que un argentino estaba cambiando la historia de la interpretación de los asentamientos prehispánicos a escala continental.

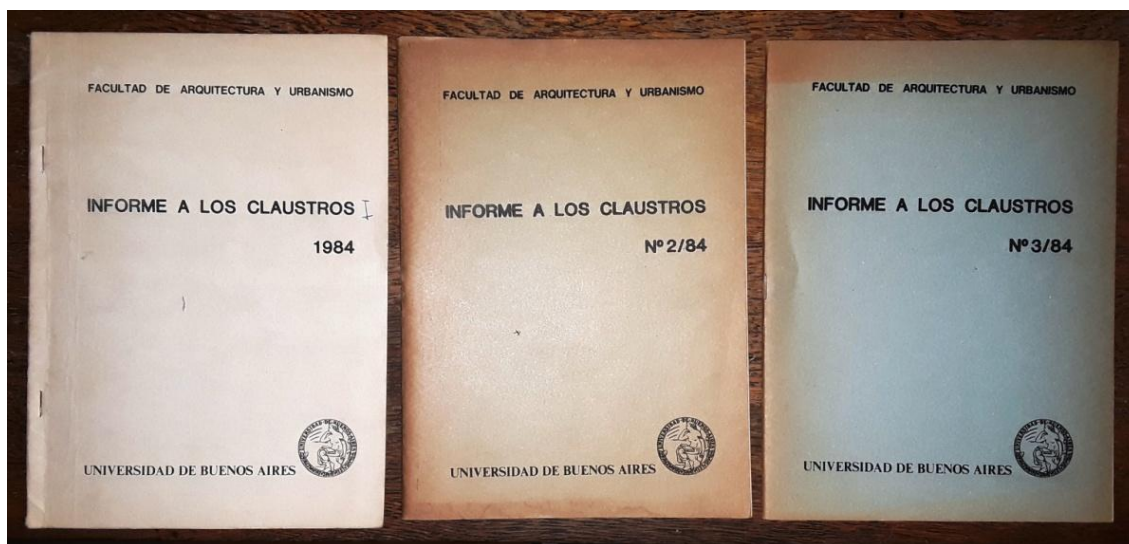
El inicio del gobierno democrático en la Facultad en diciembre de 1983, con el decano interventor Berardo Dujovne, trajo aparejado muchos cambios, y grandes.

¹⁷³ Daniel Schávelzon, 2008, *Las ciudades Mayas: un urbanismo de América Latina*; Nobuko, Buenos Aires.

Básicamente se reestructuró la carrera de grado y el sistema directivo de la facultad, simultáneamente se creó la Secretaría de Investigaciones y Posgrado. El primer secretario fue Alberto Varas y en las dos direcciones en que se dividió, posgrado estaba en manos de Jorge Goldemberg y la dirección de investigaciones recayó en mí. En febrero de 1985 la Resolución no. 95 fue hacer que el llamado *Instituto de Arquitectura Americana Mario Buschiazzo* pasara a depender de la Secretaría, dejando de hacerlo en forma directa del decano. Había sido un truco usado por años para manejar las cosas en forma personal entre Gazaneo y Corbacho¹⁷⁴. Poco después el Consejo Normalizador hizo una primera resolución con la nueva estructura que se proponía para la carrera, y entre las materias había un interesante paquete de Materias Optativas. El eje se había planteado alrededor de la arquitectura de América Latina, figurando “Historia de la arquitectura argentina y latinoamericana” (hasta 1930 una y otra pos 1930) y la materia número 10 era “Arquitectura mesoamericana” que no puedo decir que no era por mi influencia, así también había “Evolución de la ciudad argentina y latinoamericana” y tantas otras que hubiese sido excelente que se hubieran concretado¹⁷⁵.

Lo más significativo fue el cambio de nombre de nuestro Instituto que pasó a ser *Instituto de Investigaciones Históricas Mario Buschiazzo*¹⁷⁶. Es decir, seguía mutando de nombre —el cuarto de la serie—, expresión de la búsqueda de una nueva identidad que se iría logrando lentamente. En ese sentido fue crucial crear las Jornadas de Investigación y la primera se hizo en 1984. De las dos primeras que pude organizar creo que quedó sólo un ejemplar en fotocopia de las decenas de ponencias presentadas, resultado de lo que ya se estaba investigando. Aunque parezca simple fue complejo lograr la lista de nombres que tuvo nuestro instituto:

- Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (1946-1974)
- Centro de Investigaciones Histórico-Sociales (1974-1975)
- Instituto de Arquitectura Americana Mario J. Buschiazzo (1975-1984)
- Instituto de Arte Americano Mario J. Buschiazzo (1984-)



Los tres tomos de los *Informes a los Claustros* publicados por el gobierno democrático en 1984 definiendo la reapertura del IAA y su nueva política.

¹⁷⁴ Resolución no. 95 del 21 de febrero 1985, insólitamente al pie figura como Resolución no 97. *Informe a los claustros* 1984, vol. I.

¹⁷⁵ *Informe a los claustros* vol. 3, 1984

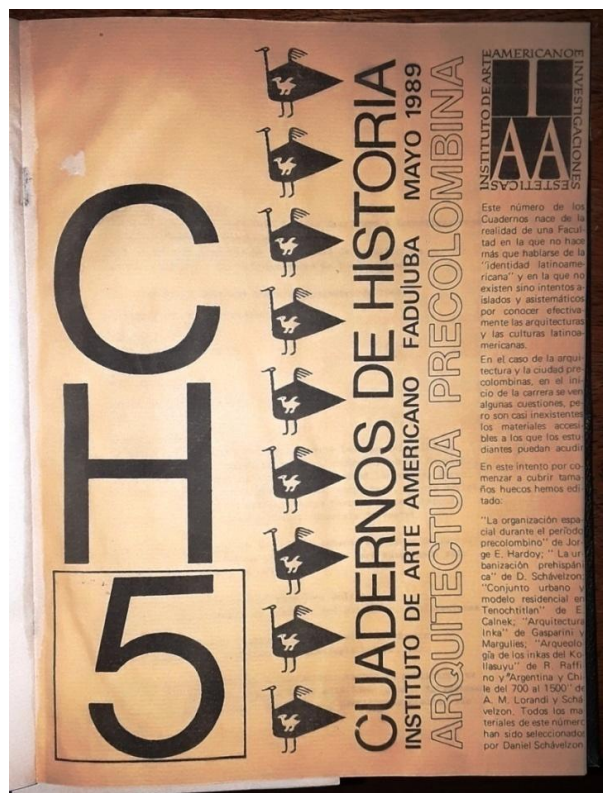
¹⁷⁶ Resolución no. 413, *Informe a los claustros*, vol 3, 1984.

Dos síntomas del interés por volver a trabajar sobre lo americano en el Instituto lo representa la continuidad de la publicación de los *Anales* tras los catorce años de silencio y de los *Cuadernos de Historia*. Uno nacido con la fundación misma, la otra serie en 1954. Su recuperación, el continuarlos con la misma portada (en el caso de los *Anales*) significó un salto hacia adelante, fue marcar que la dictadura había dejado una etapa sin publicaciones pero que un nuevo grupo retomaba el tema. En ambos casos ya casi no hay ejemplares ya que se editaron muy pocos, contribuyendo del bolsillo de muchos porque la facultad no tenía un peso para esos lujos. Los *Anales* estuvieron en manos de Alberto Petrina como editor y los *Cuadernos* de Jorge Ramos. Y así se publicó el tomo 1 de los Cuadernos y siguió hasta el 9 de 1998 cuando se terminó su existencia. El número 25 de *Anales* es ya hoy una rareza bibliográfica.



Jorge Ramos y Celia Guevara en el Instituto en 2014, representaron la nueva presencia de Cuba y el Caribe y el interés por su arquitectura moderna.

El número cinco de los *Cuadernos* fue dedicado a la arquitectura prehispánica, tema que parecería que hizo su debut en el Instituto. Casi cuarenta años esperando para tener un espacio en el papel y tinta. Lo preparé con mucho cuidado ya que el papel era mínimo, la edición pésima y la impresión por simples fotocopias. Los artículos incluidos eran de Jorge Enrique Hardoy, Edward Calnek, Graziano Gasparini y su esposa Louise Margolies, Rodolfo Raffino, Ana María Lorandi y míos. Casi 200 hojas de pequeña letra, fotos y planos imposibles de entender por la mala calidad, recortados y pegados sobre papeles que a su vez eran fotocopados nuevamente, pero estaba hecho y los que escribieron –o que les pedía sus artículos ya publicados–, eran lo mejor en el tema en el continente. Desde los tiempos de Greslebin la Facultad no hablaba del tema, miles de años de nuestro pasado negados por una visión maniquea de la historia. Vale citar los otros números por su modernidad de pensamiento y traer nuevas traducciones de material reciente.



Cuadernos de Historia no. 5, *Arquitectura precolombina*, editado por el Instituto en 1989: el regreso de la historia antigua pero aun en fotocopias.

En 1987 hizo su reaparición del tema de la restauración de arquitectura: en *Anales* no. 25 el que traía mi texto *Cambio y transformación: la restauración arqueológica en América Latina entre 1970 y 1980*, era bastante insólito porque era restauración y a la vez era arqueología histórica y colonial. En buena medida se estaba trazando el derrotero que llevaría a la creación del Centro de Arqueología Urbana.

Entre estos antecedentes estuvo el *Programa de Arquitectura de América Latina* en 1985, en el cual Giancarlo Puppó dio unas conferencias sobre el tema en el aula Braun Menéndez, la que aun existía a un lado del Instituto. Increíble pero esa aula, del tamaño de un taller, pero con sillas, estuvo completo en esas charlas porque despertaba interés el tema y la personalidad que lo dictaba. En el programa participaban Jorge Ramos, Eduardo Elguezábal, Hugo Leguizamón y Marcelo Magadán. Pero el surgimiento del Centro de Arqueología Urbana (CAU) a partir de la primera excavación organizada con Jorge Ramos en 1985-86 en el Caserón de Rosas en Palermo, y su definición en cuanto a hacer arqueología histórica, fuese urbana o rural, pero no precolombina, volvió a dejar el tema fuera. Por eso junto a Leguizamón y Magadán hicimos en 1987 un proyecto para la restauración de las ruinas salteñas de Potrero de Payogasta a pedido de la Comisión Nacional de Monumentos, el primer *proyecto* moderno de restauración arqueológica del país, pero se hizo afuera del Instituto para no generar roces institucionales¹⁷⁷.

Así pasaron muchos años y salvo alguna clase en la cátedra de Mario Sabugo, de Horacio Pando o de quien la pedía, el tema prehispánico no existía y lo colonial se veía como referencias tangenciales y apuradas. Hoy ya no tanto, pero no es tema central

¹⁷⁷ Daniel Schávelzon y Marcelo Magadán, Potrero de Payogasta: la Arquitectura de una ciudad incaica del noroeste Argentino. En: *Ancient America. Contributions to New World Archaeology*. N. J. Saunders (edit.), Oxbow Books, Oxford, 1992.

de nadie. Era como si en la Argentina su arquitectura hubiera nacido en el siglo XIX. Insólitamente en 2006 tuve la oportunidad de conversar con el decano Jaime Sorín y contarle que al menos 5000 años de pasado nacional no existían para la Facultad. Y no es que en ese tiempo no hubiera habido arquitectura y asentamientos variados, simplemente las desconocíamos por problemas ideológicos, sociales o culturales y no debíamos ser parte de eso. En forma casi inmediata pidió un programa y se incluyó el tema como un curso de posgrado: duró un semestre pese a que hubo un número de inscriptos considerable. Sin explicaciones dejó de existir. Un año después y por invitación de la carrera de posgrado de Historia y Crítica de la Arquitectura, bajo la dirección de Rafael Iglesia, se dictó “Arqueología urbana”, incluyendo una primer clase sobre arquitectura precolombina que la dictaba Ana Igareta. Dejó de hacerse en 2017.

Pero no sólo era lo precolombino, también parecería que sin Buschiazzo la historia de la arquitectura colonial, sea la que él enseñaba o una visión actual, tampoco tiene posibilidades de existir; en algunas cátedras hay alguna referencia al período virreinal, pueden ser un par de temas en un programa, y eso es lo máximo que merecen esos tres siglos. Quizás las críticas de Greslebin siguen vigentes un siglo después de hechas. Muchos arquitectos olvidan que cuando caminan por la ciudad la trazó Garay en 1580.



Mimeógrafo de la facultad, modelo fabricado por *Ledi*, usado para imprimir los apuntes de toda una generación (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).

VI. EL INSTITUTO QUE QUEDÓ INÉDITO

La colección de planos de edificios del siglo XIX

Como parte del gran proyecto del siglo XIX se comenzaron a acumular planos. Un enorme paquete eran copias al ferropusado (de color azul oscuro o rojo) típicas de la época. Provenían del Ministerio de Obras Públicas y quedaron archivadas en el IAA entre sus planos. Otras eran copias fotográficas de lo que había en el Archivo General de la Nación, incluyendo el material proveniente del interior de libros y memorias municipales. Estaban en carpetas de tres solapas y luego del tipo colgante, en archiveros color gris, un par de planeras horizontales y al menos una vertical de color amarillo oscuro. De allí se los iba tomando a medida en que se los necesitaba y pasaban por lo tanto a una nueva etapa: redibujarlos. El trabajo consistía en hacer o copiar los planos y cortes de los edificios considerados significativos, a escala y tamaños que sirvieran para publicar, es decir, que los datos no fueran tantos que al achicar la imagen se hicieran ilegibles.

Se entiende que debajo del concepto de qué era o no significativo había de todo, lo que era bueno por su variedad: iglesias, edificios del Estado (hospitales, cárceles, aduanas), teatros, mercados, clubs. Fue bastante variado al menos lo que vi e incluía mucho del interior del país. Pero dada la calidad exigida era una muestra reducida del total posible. Al verlos se observa que los parámetros determinantes para la selección los definía la antigua idea de la composición, la materia troncal de la carrera. Y como era lógico importaba la simetría así como los accesos, la modulación y columnatas, quién fue el arquitecto que lo proyectó y el rol que se le dio al edificio en su momento histórico. De allí que podía haber más de un ejemplo de la misma categoría, o incluso proyectos no construidos. La selección implicaba una categoría de valor y así pasaba a ser el paradigma de su tiempo en su tema, lo que efectivamente fue base para la historiografía posterior, se estaba construyendo el canon. Lo que habría que analizar es si ingresaron a ese esquema por haber estado en esta selección consagratória, o por sus cualidades de arquitectura.

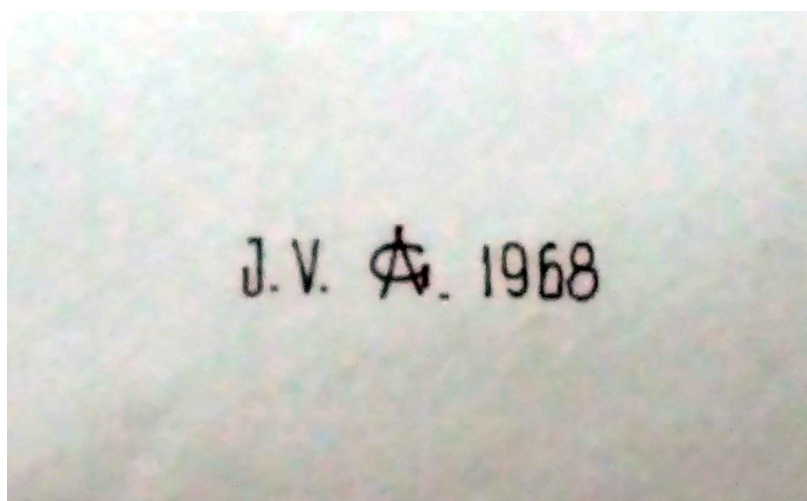
En ese sentido el libro de Federico Ortiz, Juan Mantero, Ramón Gutiérrez y Abelardo Levaggi de 1968 hizo un planteo muy diferente en el que todos los ejemplos eran tratados de igual manera, habiendo centenares y no sólo una reducida selección. Eran las diferencias entre la visión canónica y la contextual. De esa forma y durante los años 1962 a inicios de 1970 se dibujó en el IAA una cantidad de planos de excelente calidad, los que en parte fueron los gráficos de los libros publicados. Parecería que algunos de los que se enviaron a la imprenta nunca regresaron (la imprenta tradicional era Taladriz, famosa por su calidad), porque en buena parte ya no están. Llama la atención que las láminas en papel están todas firmadas entre 1968 y 1970 aunque sean idénticas a las publicadas antes de esa fecha, lo que indicaría un trabajo hecho a nuevo para una exposición ya que tanta calidad no era necesaria para publicar y no hay planos fechados para los años previos. Pero muchos tienen el nombre de la imprenta escrito encima con instrucciones para ser impresas, ¿hubo un gran libro sin terminar?

Los planos que quedaron están firmados con las no identificadas letras: “J. V.”, y con un anagrama de letras encimadas “A G” o “G A”. La calidad es buena y quedaron dos sin terminar con trazados en lápiz, los que muestran seguridad en la mano y perfección en la tinta si además entendemos que estaban hechos con tiralíneas. Queda la duda de quiénes eran estos dibujantes. Finalmente es preferible no relatar las veces que se quiso descartar la plañera en años muy posteriores, o que lo de su interior fue

considerado inútil y las desventuras para conservar ese conjunto.

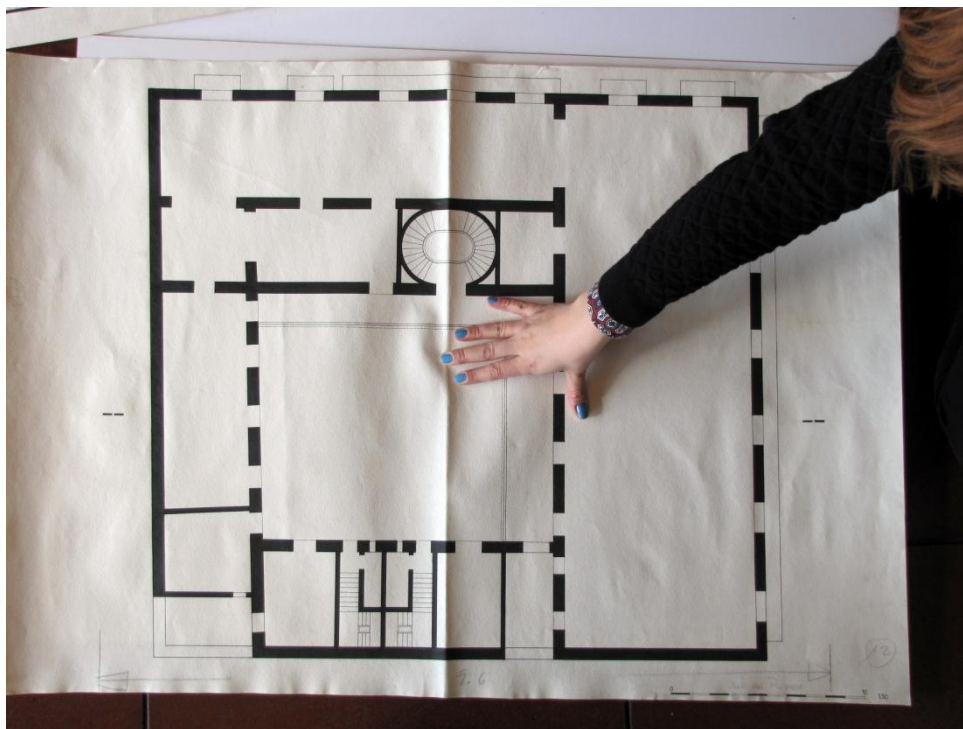
Los planos tienen detalles que destacan la manera de entender la arquitectura de Buschiazzo y de su equipo, que sintetizan lo que ha sido explicado con muchas palabras. Primero hay cuestiones técnicas, como que se trató de aprovechar el papel (de calidad) y eso llevó a usar diferentes escalas, por lo que algunos planos quedaron enormes mientras que otros son minúsculos, ya que en el mismo tamaño de papel se dibujaba un lote o una manzana. Es cierto que la imprenta reducía o ampliaba, pero al verlos se torna confuso, más pensando en la posibilidad de exhibirlos. Lo otro que se ve es la actitud aún positivista en la manera de concebir la arquitectura urbana. Si pensamos que la mayor parte son construcciones urbanas, que tenían una inserción en la realidad, aquí se actuó de igual manera que lo hizo Pedro Beare en la década de 1860 al hacer su catastro de la ciudad: borró pozos de agua, aljibes, baños, cocinas, agregados, cambios, las construcciones de servicio en el fondo, todo lo que molestaba o hería los sentidos de la perfección, haciendo más compleja la lectura de las formas de uso de los espacios. No es lo mismo un patio de inicios del siglo XIX con su gran aljibe al centro que el que no lo tenga, porque eso definía pisos y caminos, la ubicación de árboles y canteros. Fueron dibujados casi en un arrebato clasicista. También se rectificaron los lotes, los ángulos quedaban siempre a 90 grados, cuando todos sabemos que no es así en la realidad. Es decir se trató de idealizar los ejemplos elegidos, crear una imagen académica del siglo XIX, incomprensible para esa generación de arquitectos jóvenes y vanguardistas. En realidad los dibujos de esos planos bien podían ilustrar la edición original de Fletcher de 1896 sin crear confusiones.

Graciela Viñuales lo dijo respecto a los inicios de la obra de Don Mario: “en cuanto a los planos que ha recolectado, casi siempre los redibujaba para sus publicaciones. En ocasiones corregía defectos o definía imprecisiones, pero también lo hacía para dar unidad a un conjunto de dibujos de diversas proveniencias y con diferentes sistemas gráficos”¹⁷⁸. Hoy quizás pensemos que los dibujos hablan y dicen muchas cosas sobre quién los hizo, cuándo, cómo y por qué. Tampoco se daba el crédito de dónde se habían tomado las ilustraciones. Era otra época.



Firmas no identificadas de los planos entre 1968 y 1970.

¹⁷⁸ Graciela Viñuales, “Mario J. Buschiazzo y su visión americana”, en *Una empresa memorable de España hacia América: la edición de...* (R. Gutiérrez, ed.), Madrid, Editorial Rueda, pp. 62; 79-86.



Planta del primer piso del Club del Progreso, obra de Edward Taylor, ejemplo de la desmedida escala de algunos dibujos.

Durante el desarrollo del proyecto de investigación se publicaron los siguientes planos, los que siempre resultaron ser ocho (en una imprenta eso equivale a un cuadernillo doblado), aunque se agregaran otros en el texto, lo que quitando las repeticiones constituye un plano de la ciudad y 19 edificios diferentes:

1) En la carpeta de 1965: I) Plano del centro de la ciudad, II) Caserón de Rosas, III) Residencia presidencial de Olivos, IV) Casa de Gobierno (Fuerte), V) Club del Progreso, VI) Aduana Taylor en planta, corte y vista en dos láminas desplegables, VII) Teatro Colón, VIII) Legislatura antigua, IX) Bolsa de Comercio antigua, X) Curia Metropolitana antigua, XI) Iglesia de Montserrat.

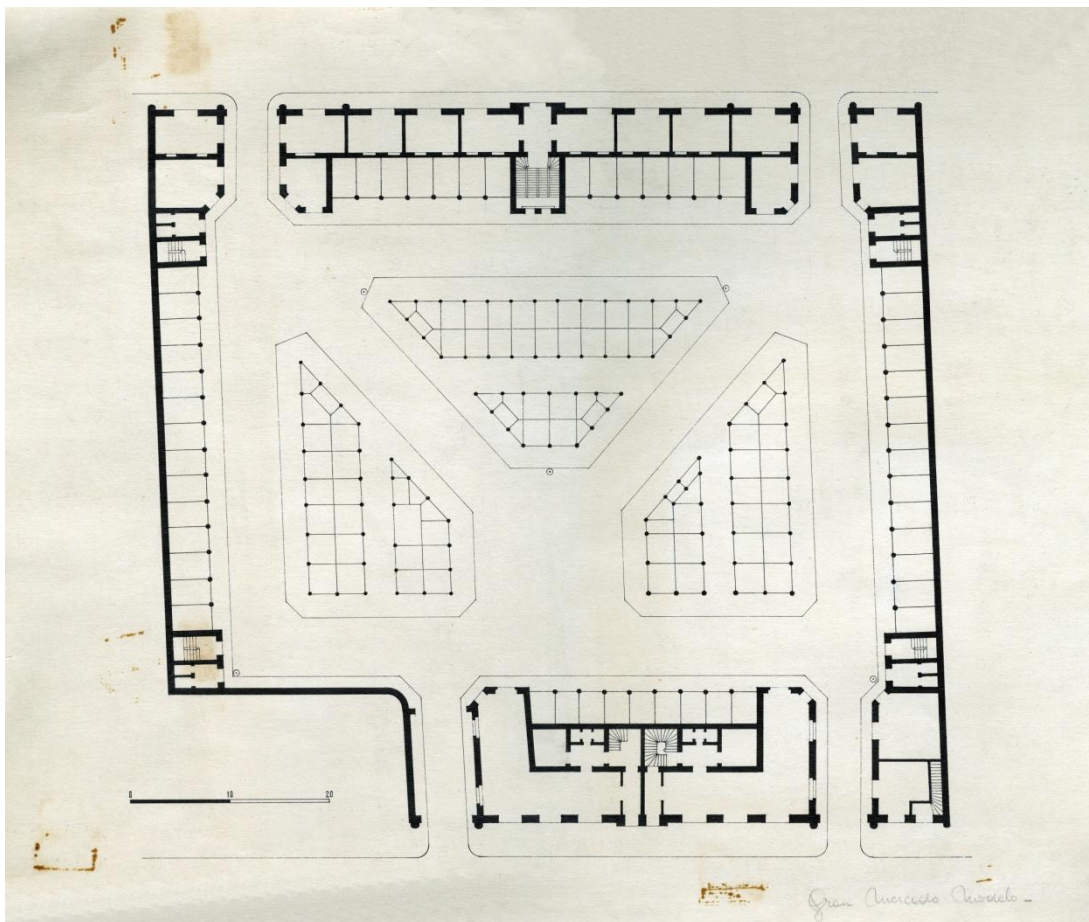
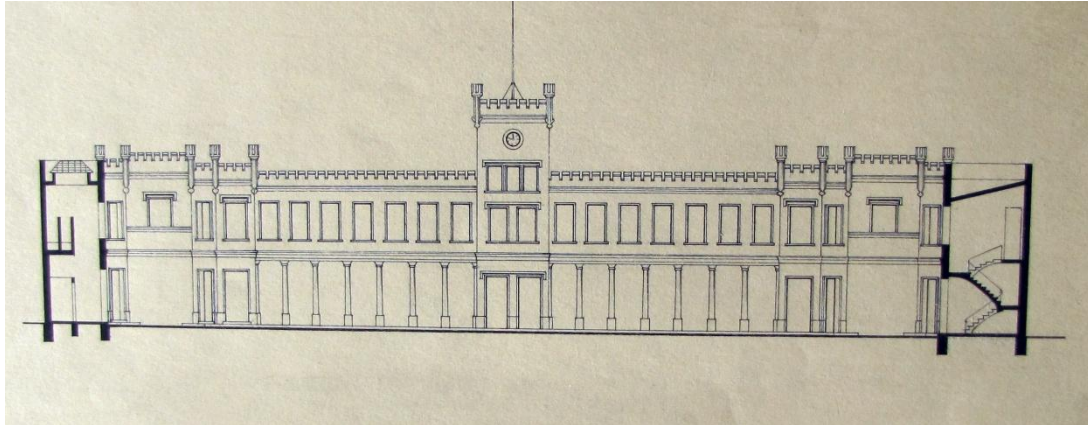
2) En el pequeño libro del año 1966: I) Casa Ayerza antigua, II) Iglesia de Santa Felicitas, III) Colegio Mariano Acosta, IV) Colegio Normal 1, V) Iglesia “de Belgrano”, VI) Casa de renta Tacuarí 17, VII) Inquilinato Las Heras 1740, VIII) Teatro de la Ópera.

3) En el libro póstumo de 1971: I) Casa Moussion (dos plantas), II) Aduana de Taylor, III) Club del Progreso, IV) Teatro Colón antiguo, V) Caserón de Rosas, VI) Iglesia de la Piedad, VII) Iglesia de Montserrat, VIII) Bolsa de Comercio.

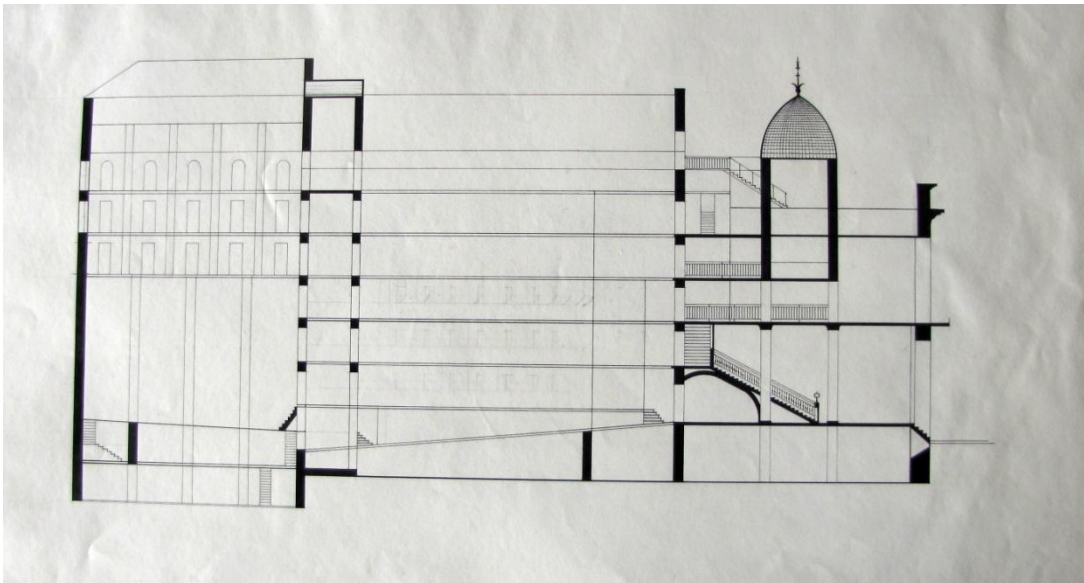
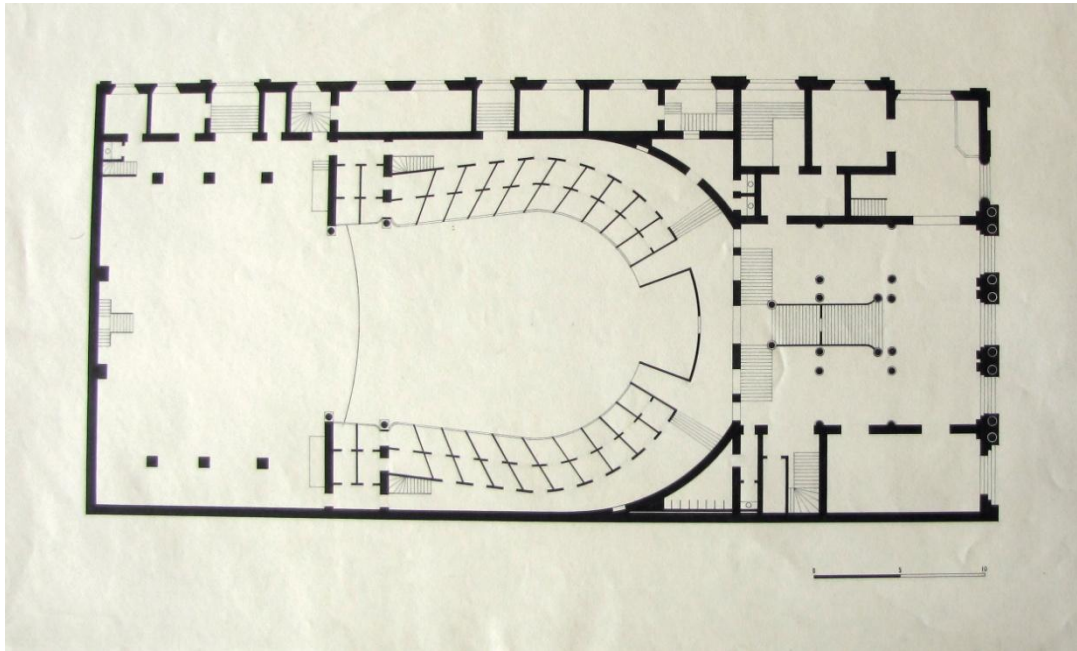
Los planos que se hicieron y nunca se publicaron

Los planos dibujados en papel blanco

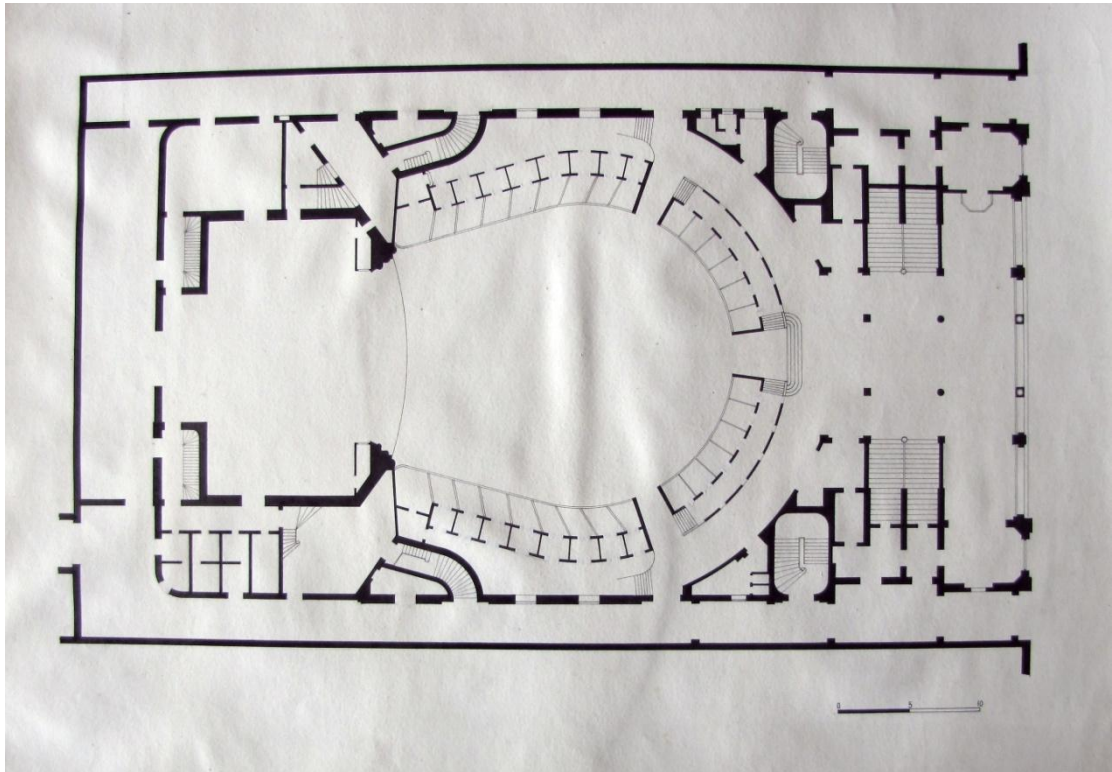
Quedaron planos que nunca llegaron a ser publicados y que presentan información significativa. No sólo por ellos mismos, ya que de varios existen otras versiones o incluso son conocidos sus originales, sino porque reconstruyen procesos de investigación. El grupo más interesante es el de la serie de la Casa de Gobierno desde el Fuerte en adelante, incluyendo proyectos que pasaron sin publicarse. En otros casos, como el haber elegido la casa de la familia Ayerza, es interesante ya que está el que muestra la de tradición colonial y luego su palacete, donde es clara la evolución de la arquitectura de la alta burguesía en ascenso social. Lo mismo sucede con la Aduana y con otros edificios de los que desconocemos qué irían a tratar de señalar o ilustrar.



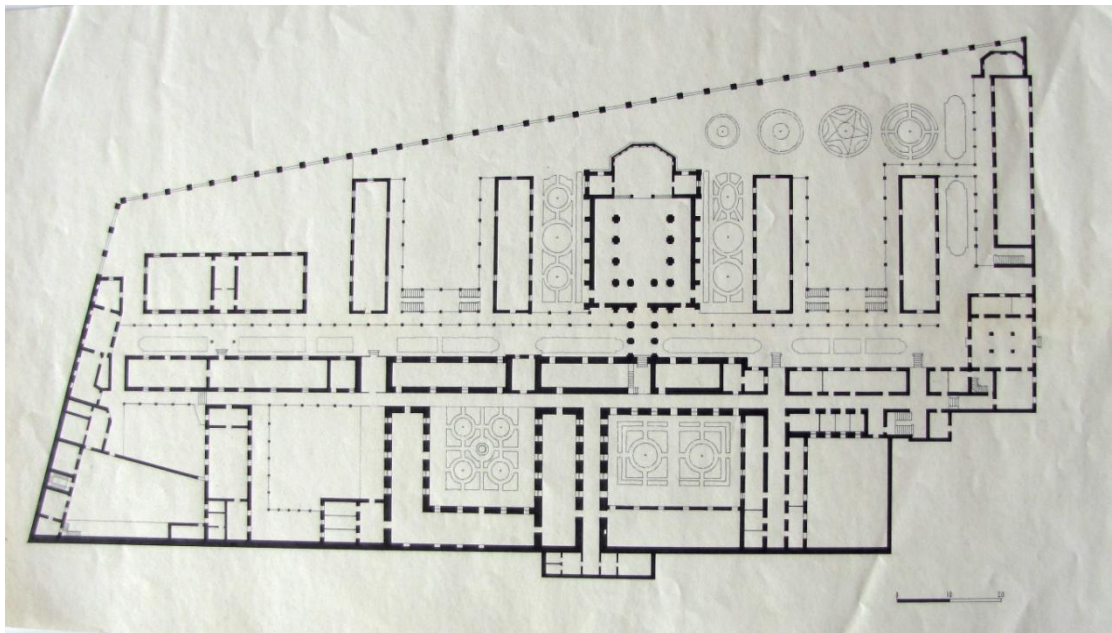
Antiguo Mercado Modelo, planta y corte.

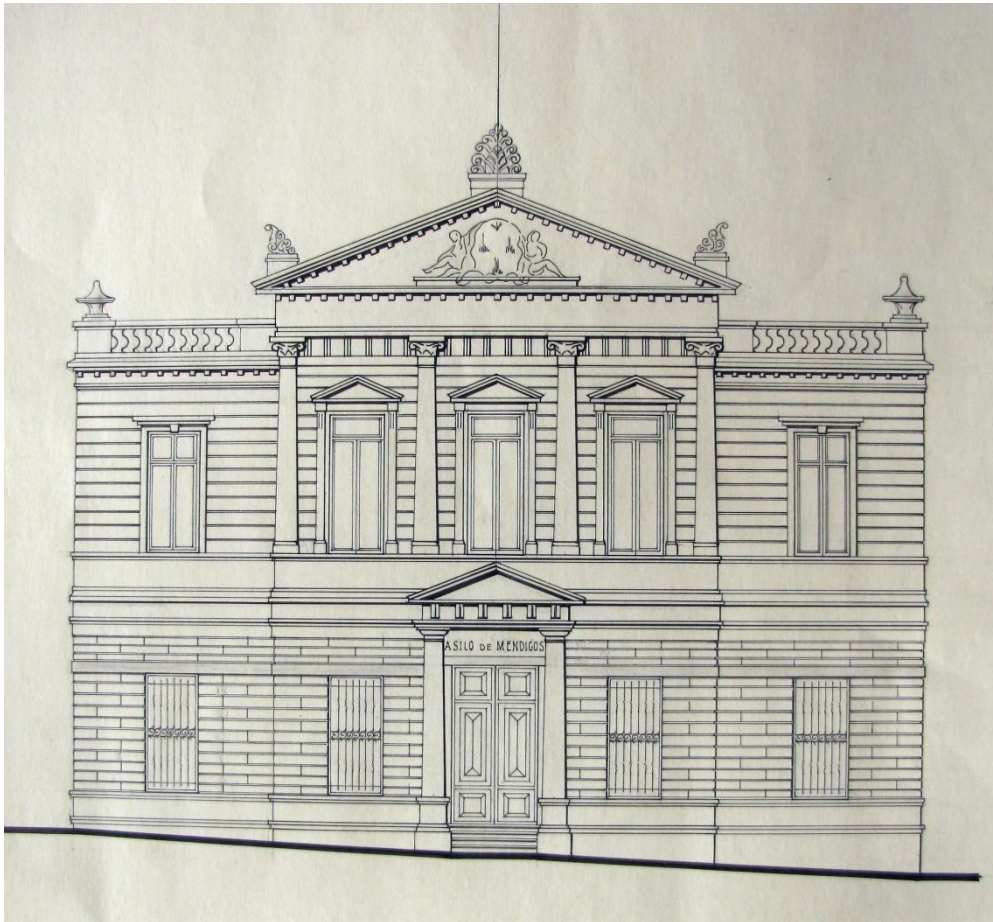


Teatro Coliseo, planta y corte.

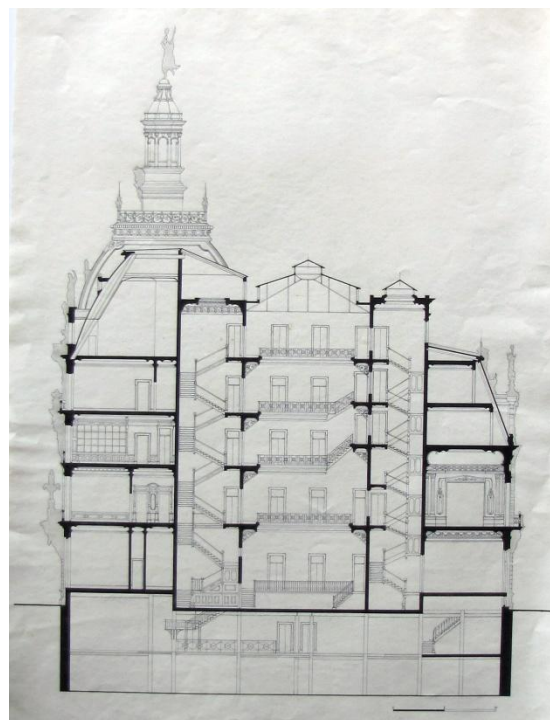
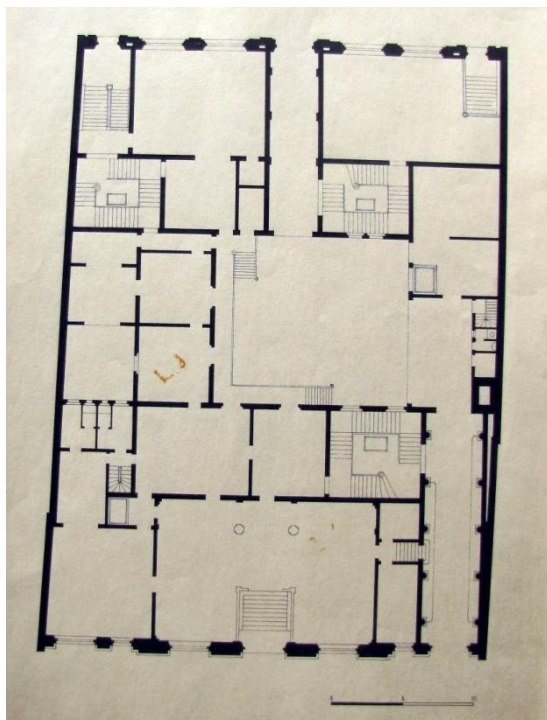


Teatro de La Victoria, planta.

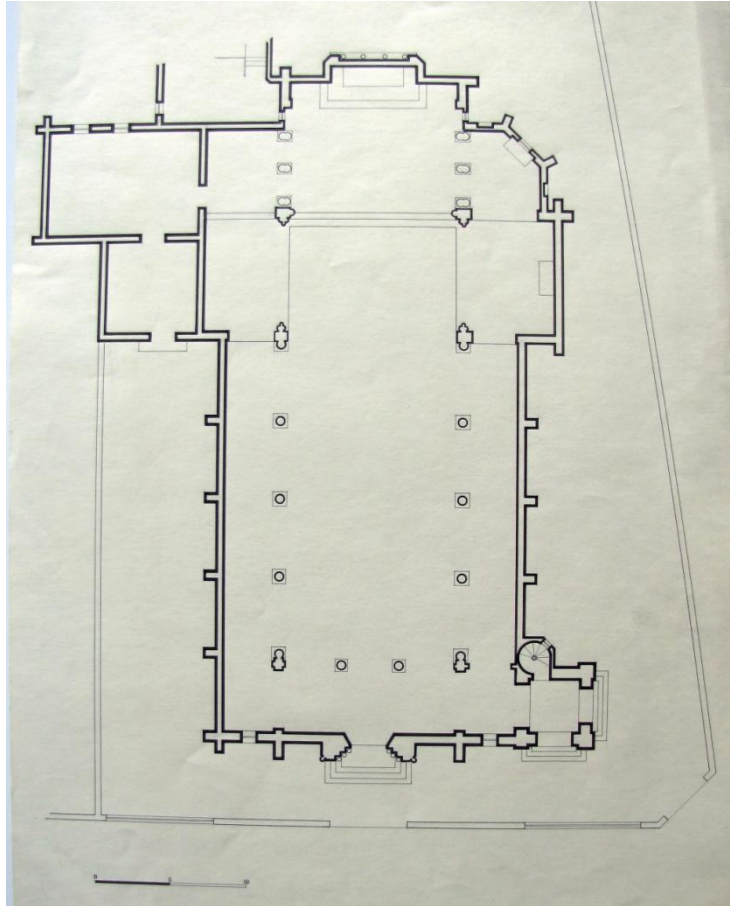




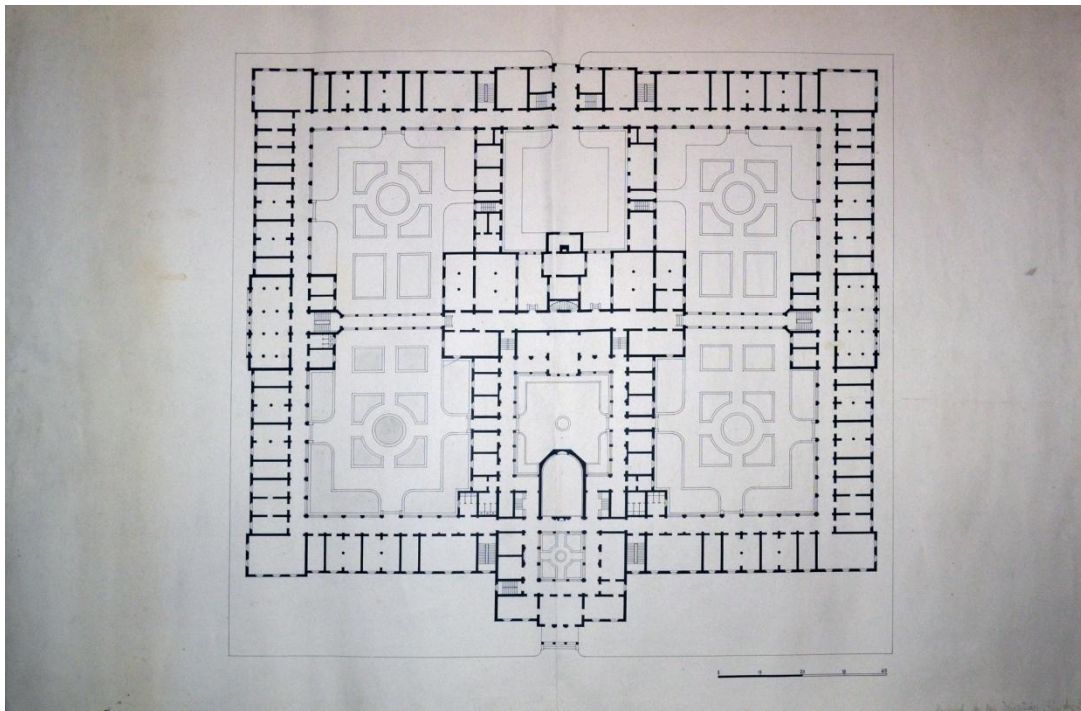
Conjunto conventual-hospitalario de La Recoleta



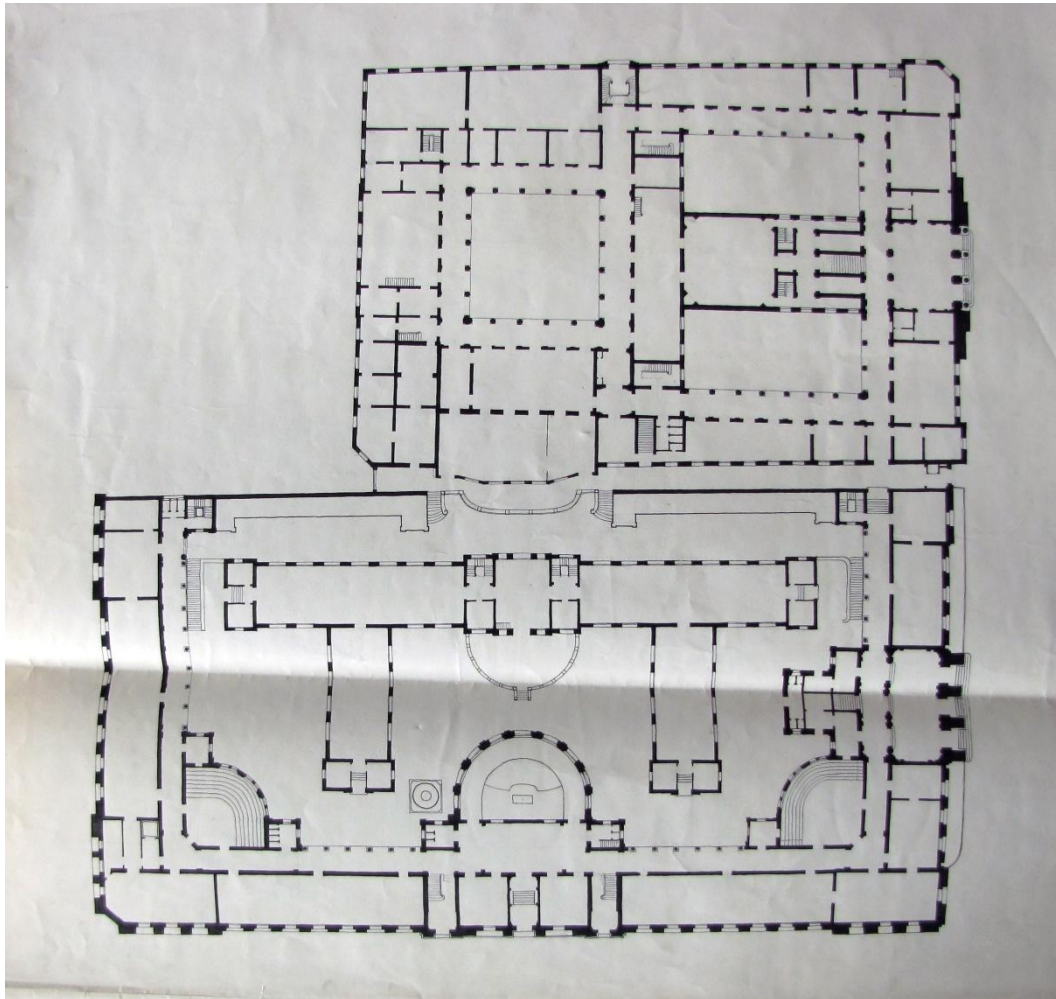
Edificio del diario *La Prensa*, planta y corte.



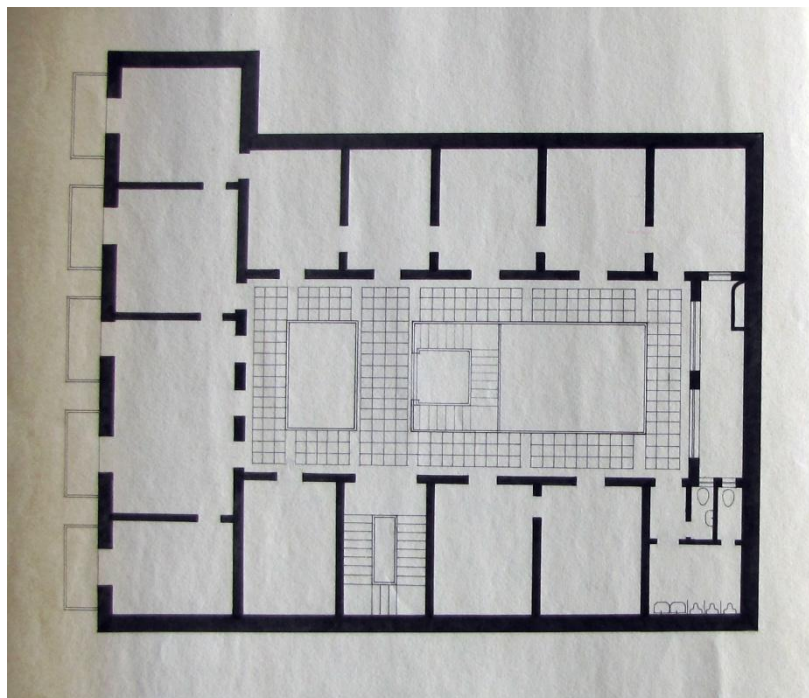
Iglesia de la Santa Cruz en la avenida Estado Unidos al 3100, planta.



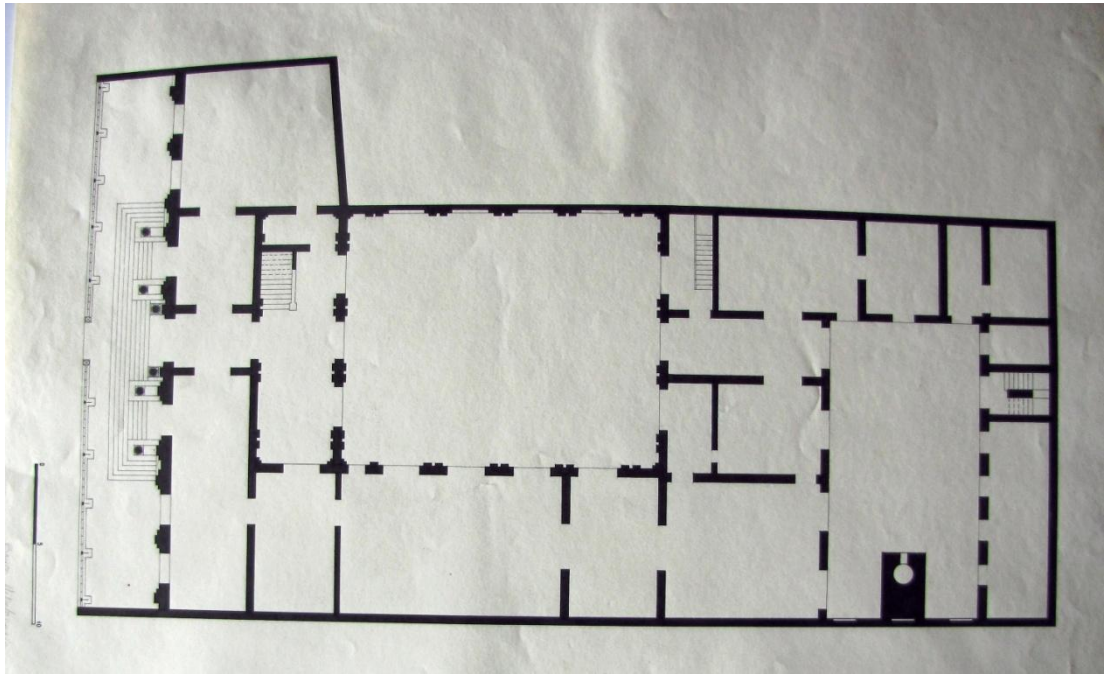
Antiguo Hospital de Inválidos, planta.



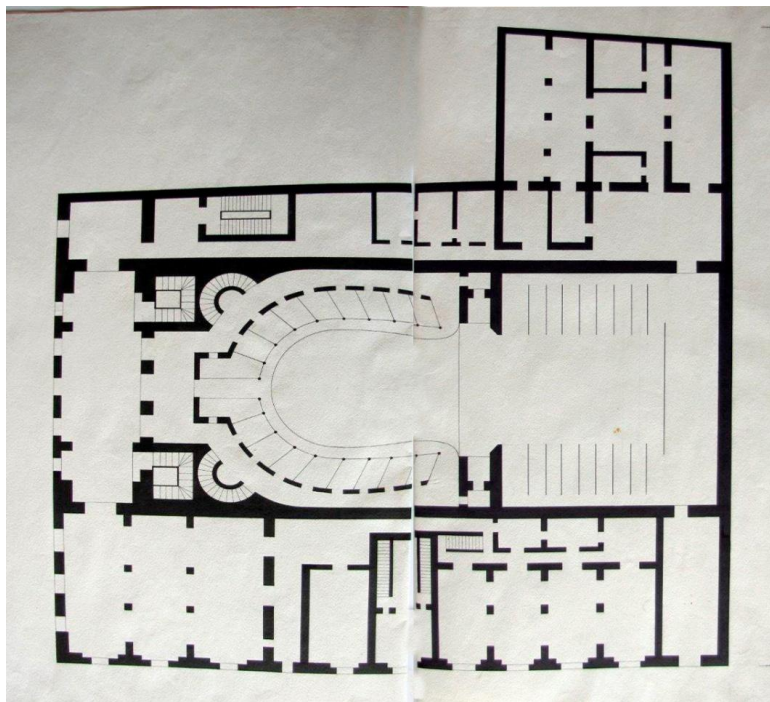
Facultades de Medicina, Ciencias Económicas y Morgue, plantas.

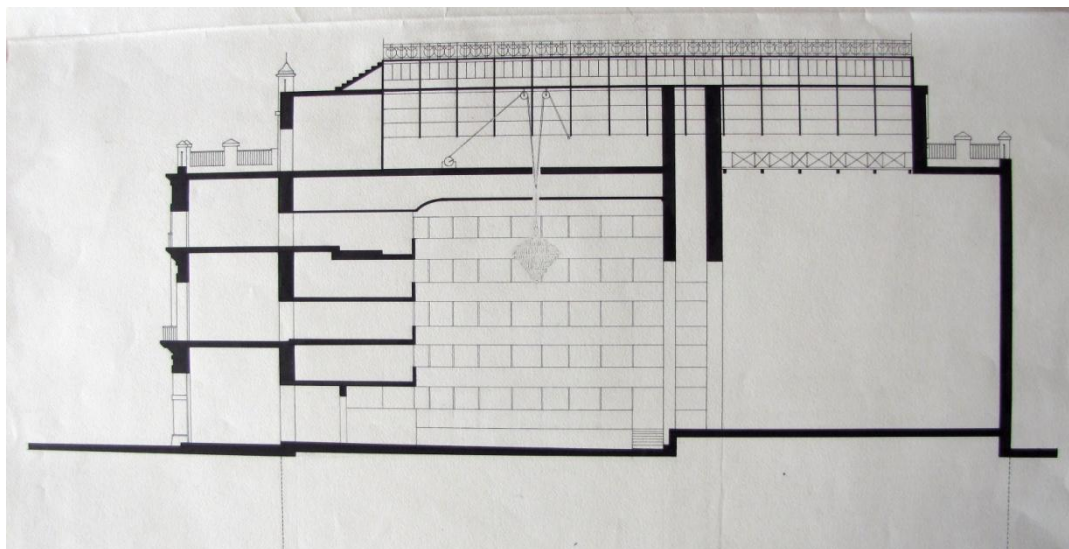


Edificio de oficinas en Chacabuco 70, planta.

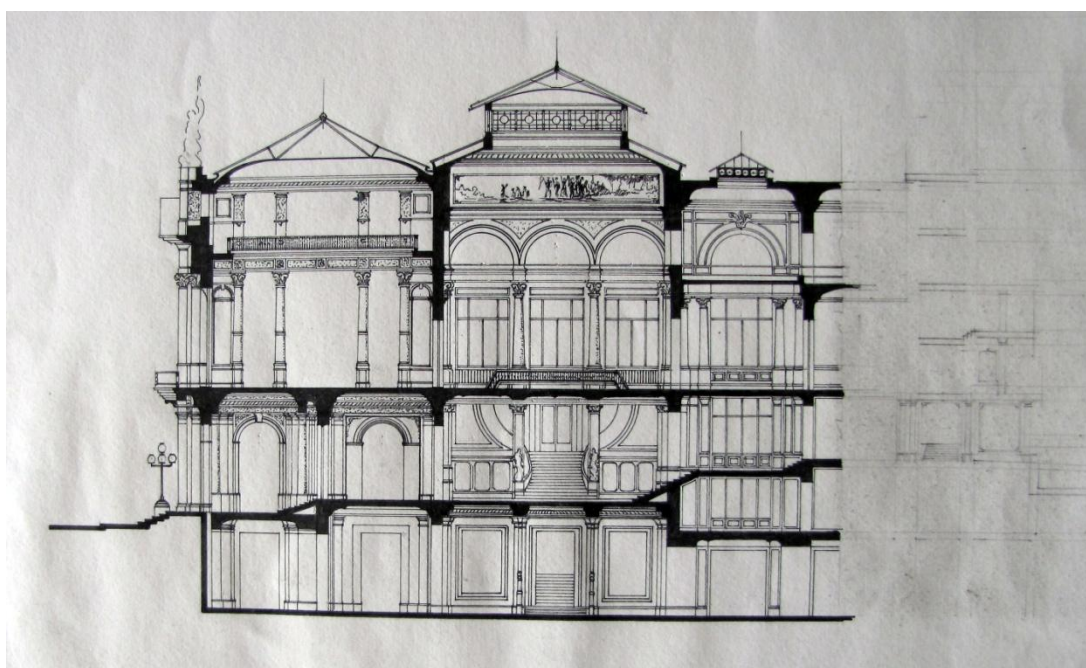


Banco Hipotecario, planta.

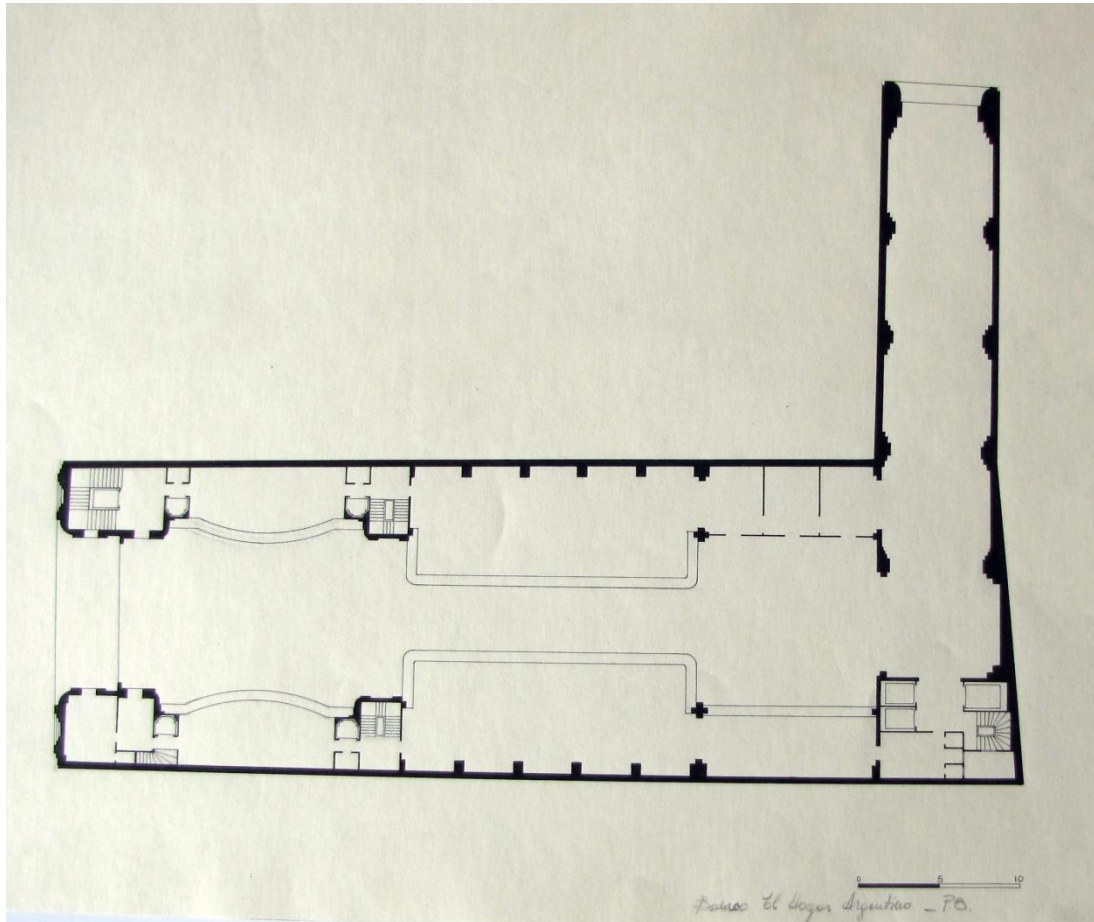




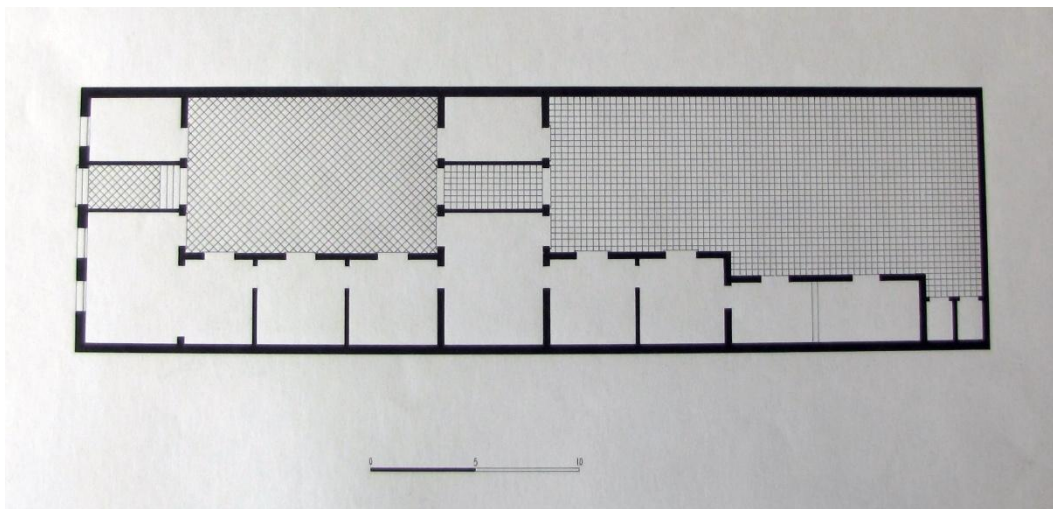
Planta y corte del Teatro Colón antiguo.



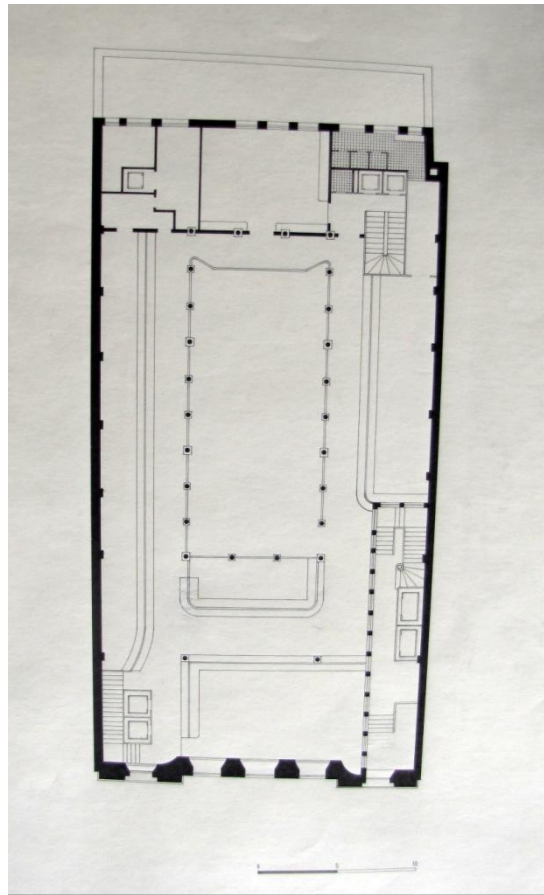
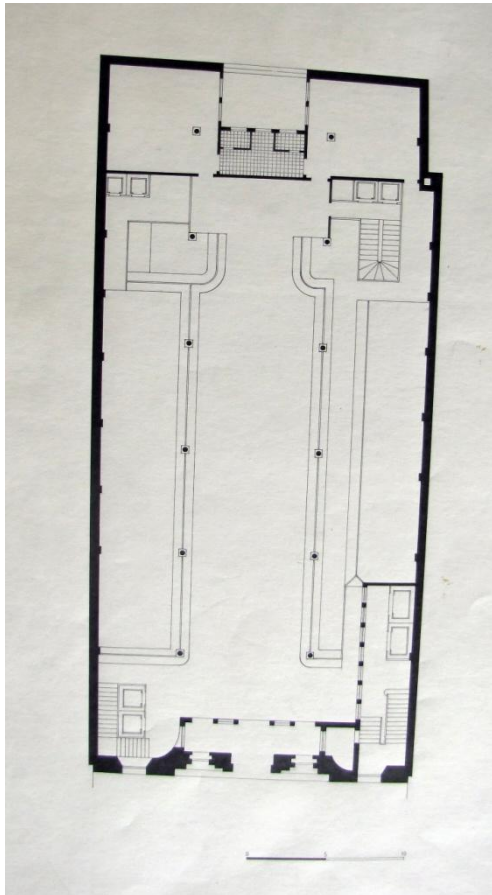
Corte del Teatro Colón moderno, dibujo sin completar.



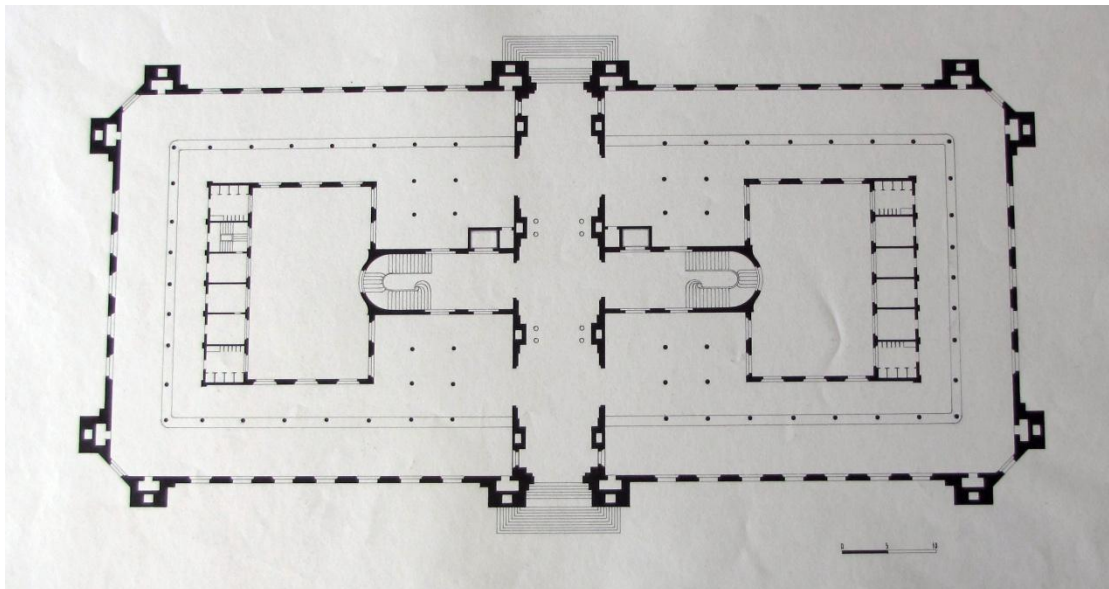
Banco El Hogar Argentino.



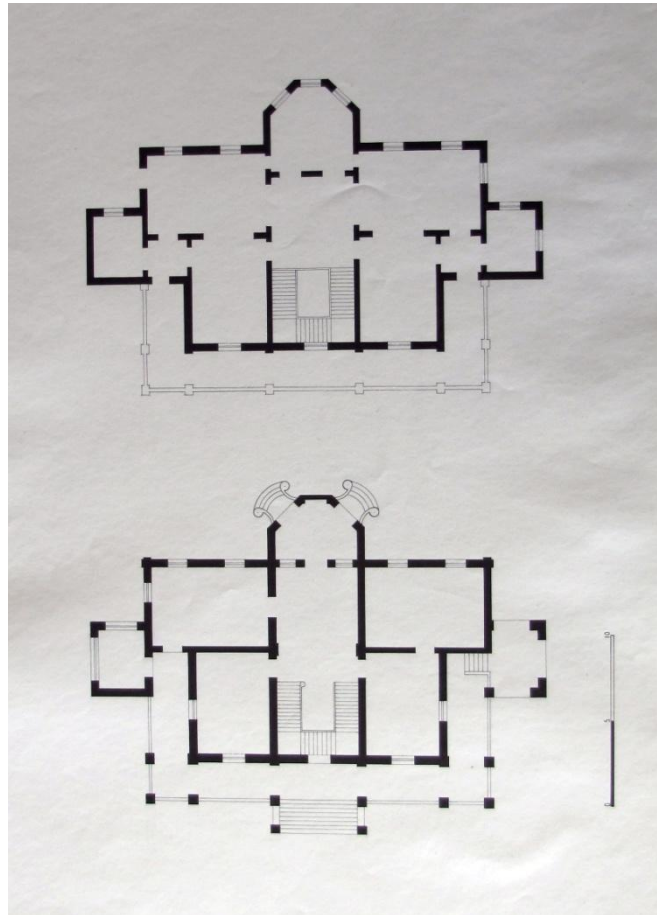
Conventillo en Chile 832, posible casa tradicional de dos patios.



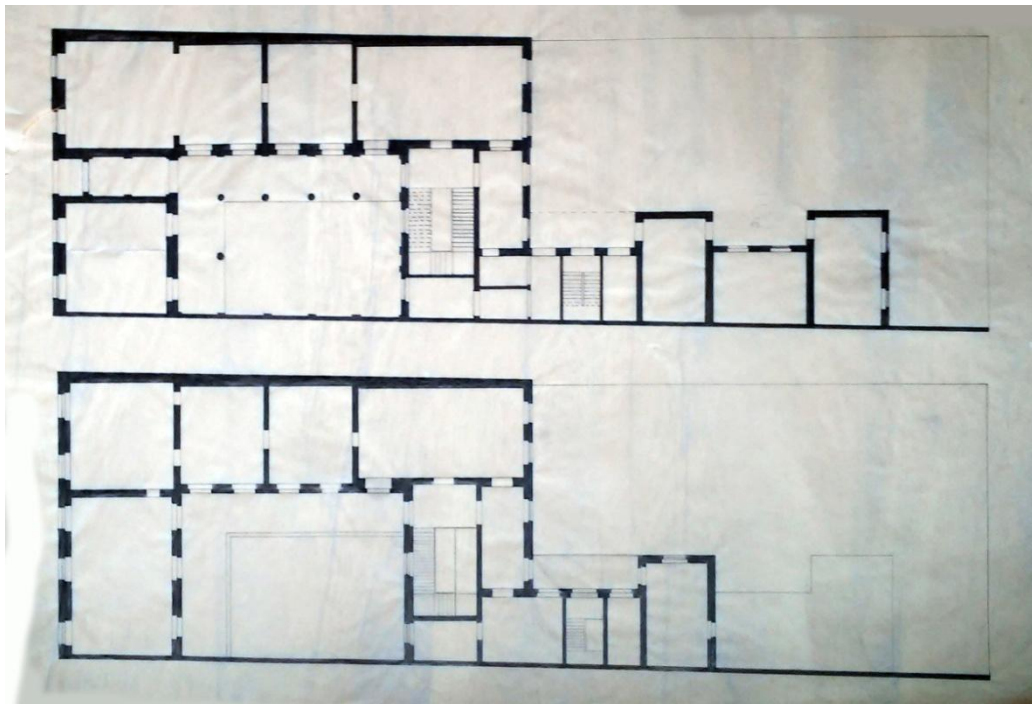
Banco Germánico, planta baja y primer piso.



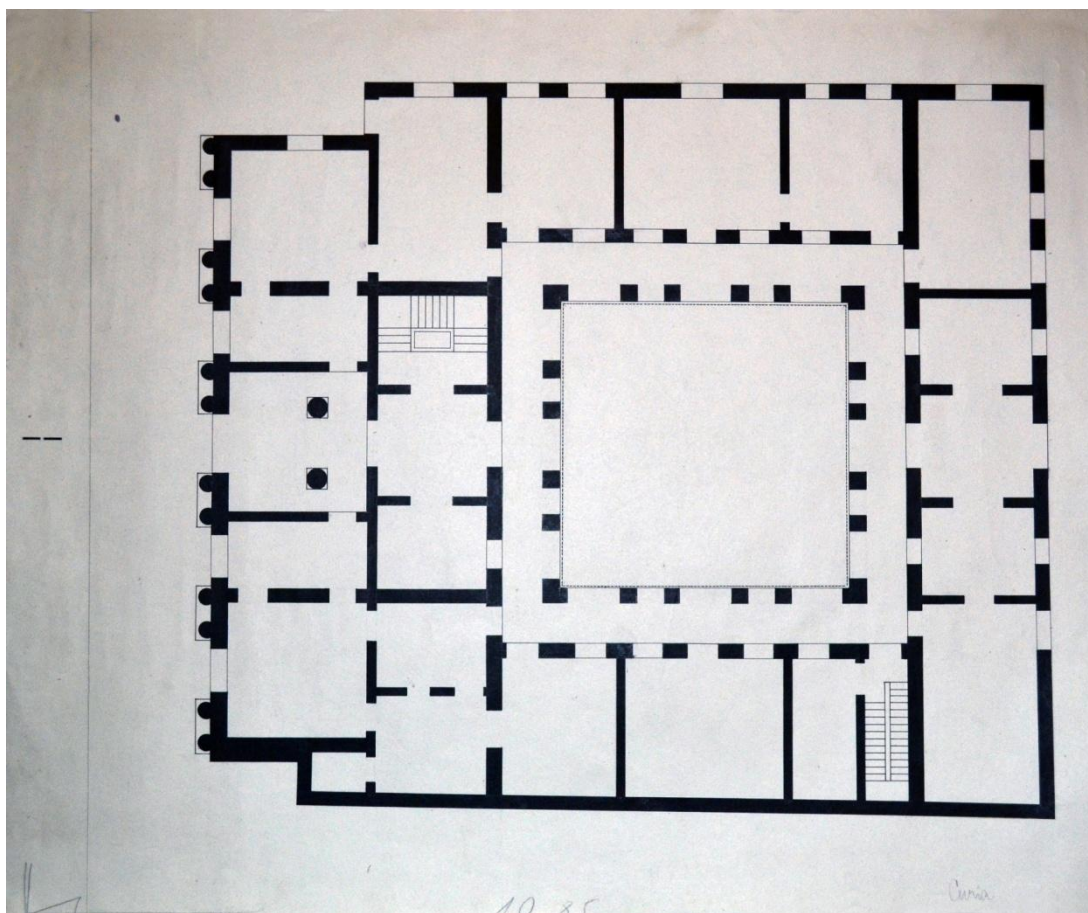
Aduana de Buenos Aires.



Casa nueva de la familia Ayerza, dos niveles.

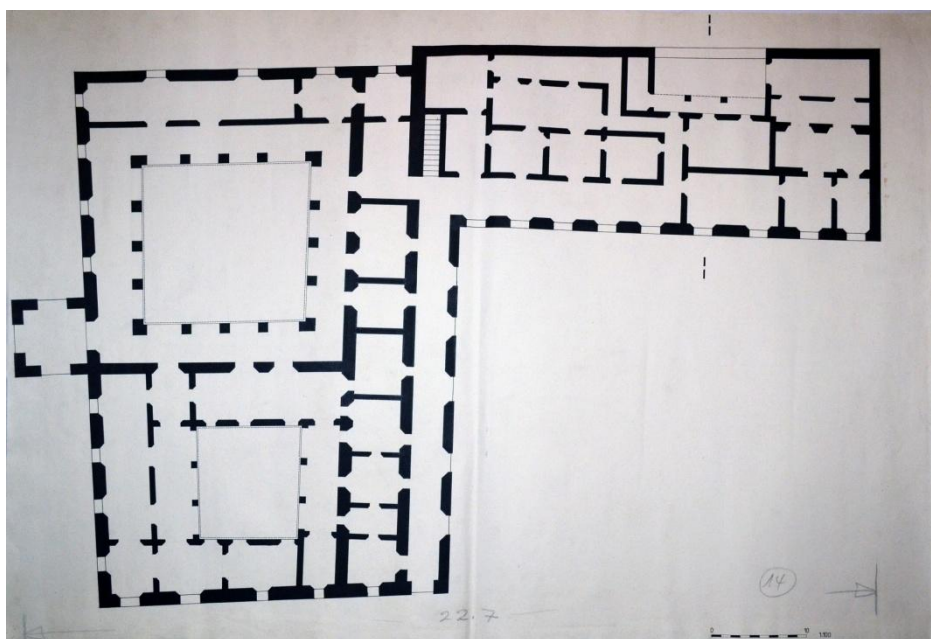


Casa de dos pisos en Alsina 929, las líneas en lápiz son casi invisibles y con papel arrugado.

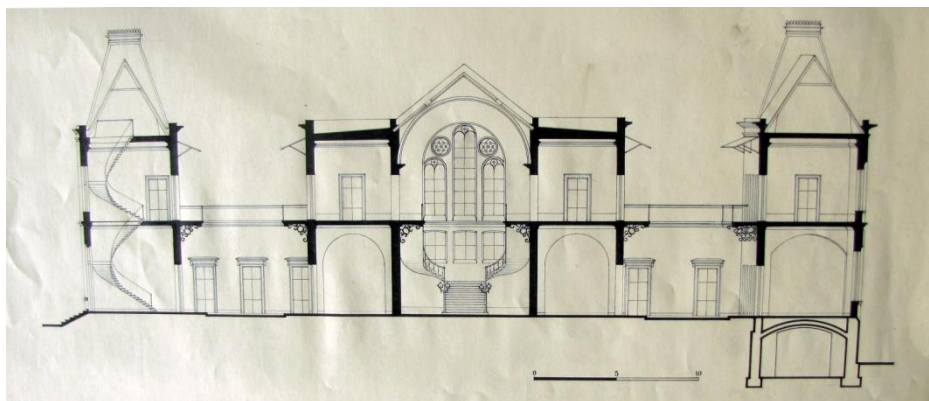
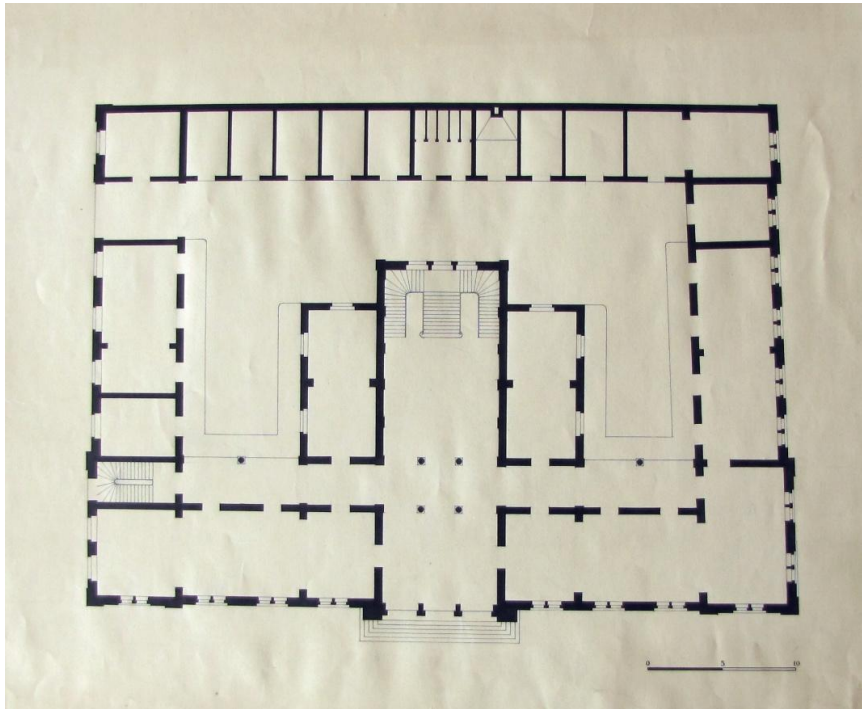


Curia Metropolitana.

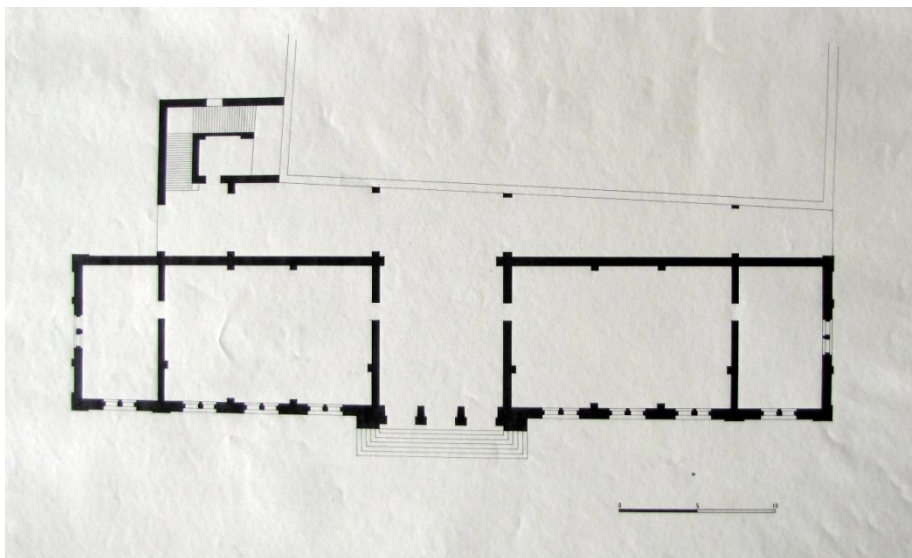
Conjunto de planos de la Casa de Gobierno (Casa Rosada)



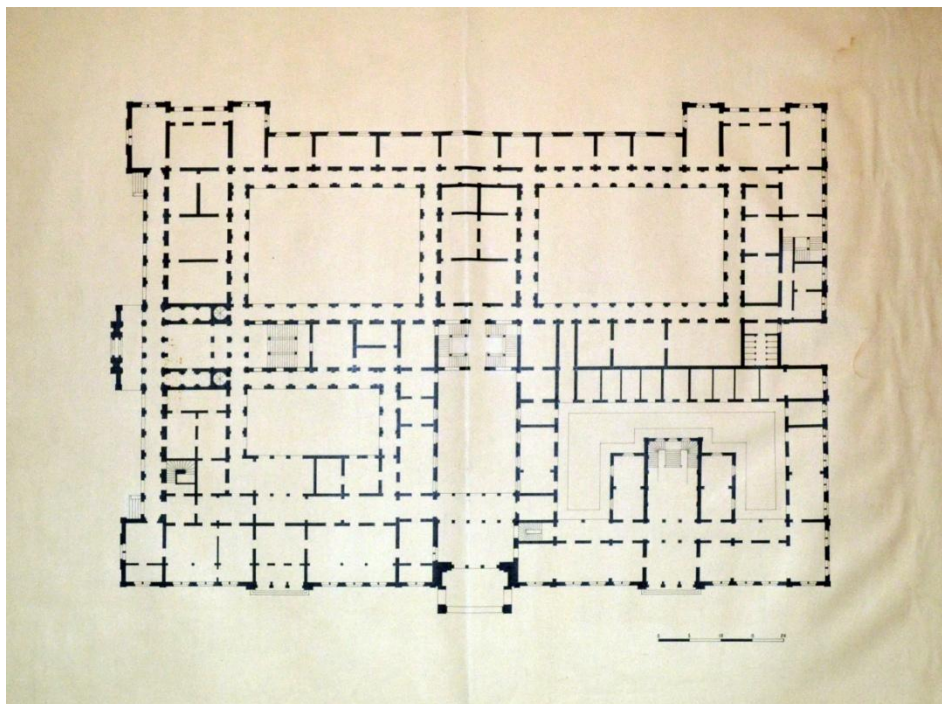
135. Planta de la Casa de Gobierno en el interior del Fuerte.



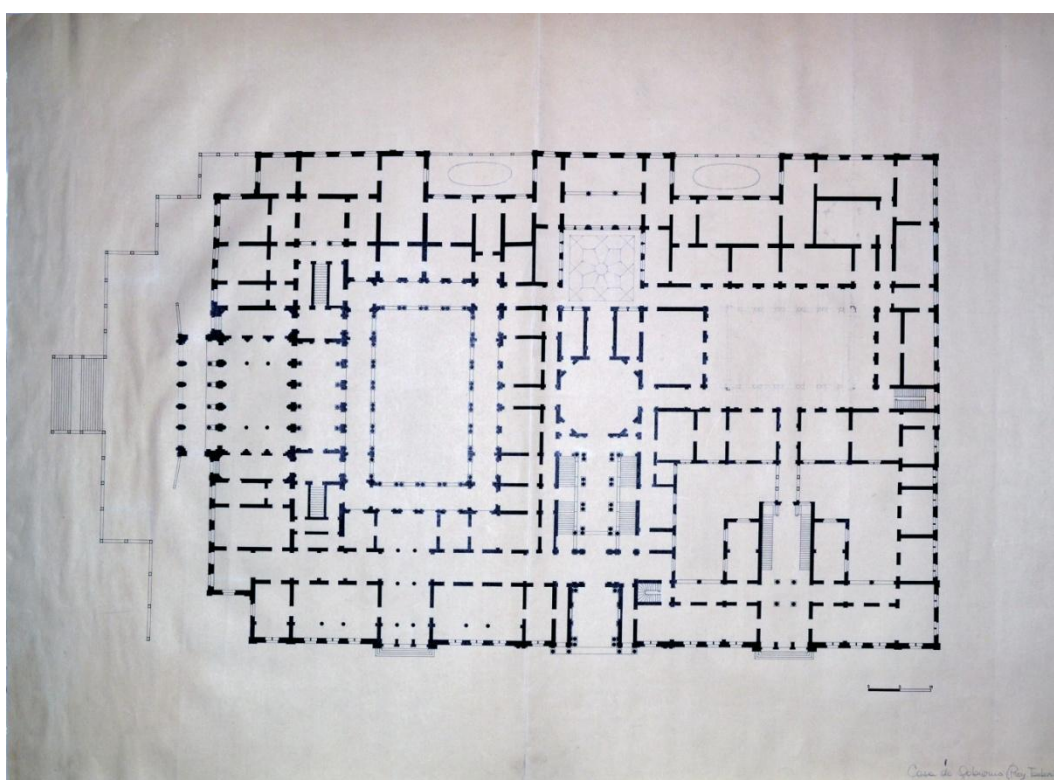
136-137. Planta y corte del edificio de Carlos Kihlberg para el Correio.



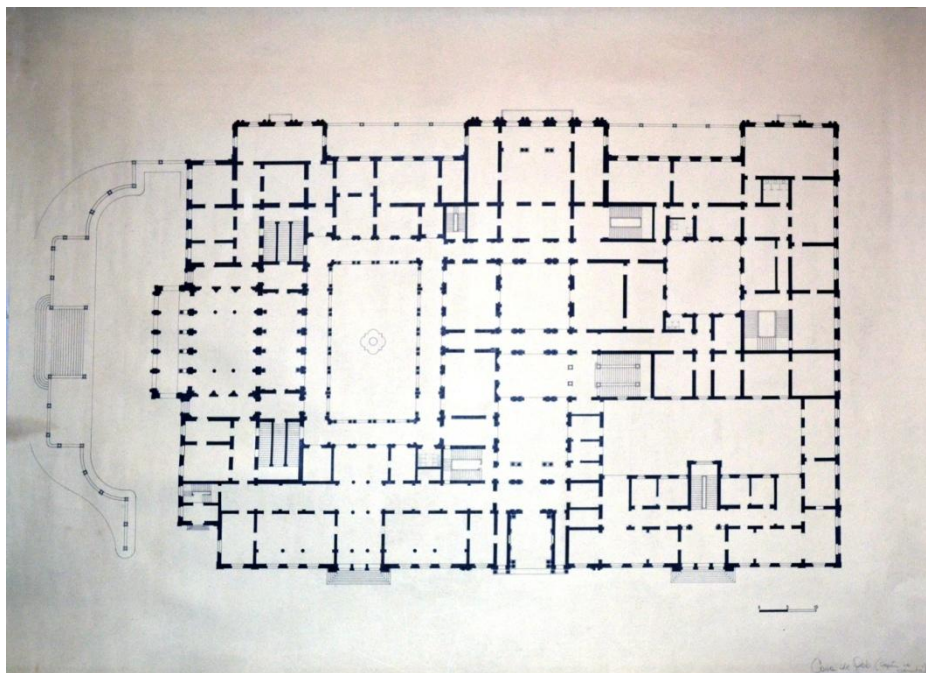
Proyecto construido por Enrique Aberg para el acceso al Ministerio del Interior.



Planta del proyecto del edificio no construido, hecho por Enrique Aberg.



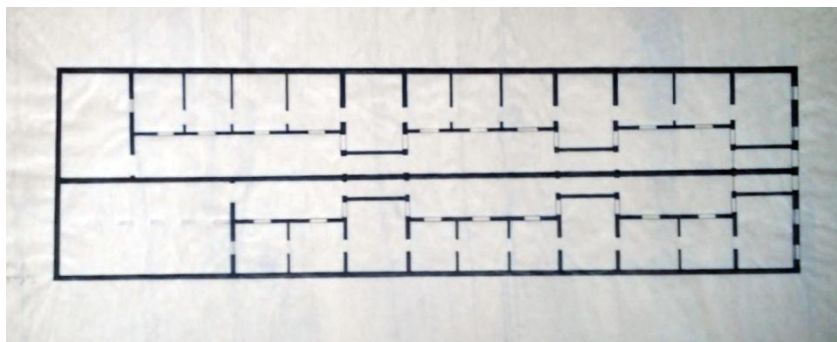
Proyecto de Francisco Tamburini para el edificio completo.



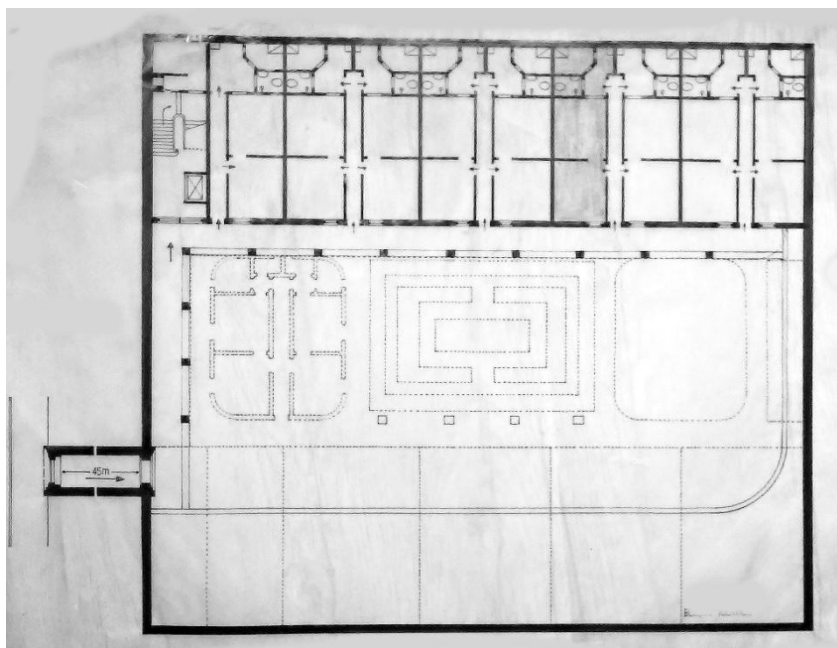
Obra definitiva de la Casa de Gobierno hacia 1900.

Los planos en papel calco

Quizás por casualidad, quizás porque en casa de mis padres hubo un mueble que no se abrió por muchos años, me quedaron planos que se suponía que debía hacer y nunca se terminaron. Son inéditos, nadie llegó a usarlos y menos publicarlos, ni siquiera fueron pasados *en limpio*, nadie me los pidió ni los recordé. Y los incluyo para que quede registro de la mirada que ese grupo de investigadores tuvo, quizás para luego ampliar lo hecho, quizás para continuarlo, no lo sabemos. Estos planos los hice en papel calco de 70 gramos, dibujados en tinta sobre borradores desaparecidos y eran edificios que existían en esos años. Es evidente que alguien, no sé quién y no me explicaban nada, quiso continuar la serie de grandes planos para tener un relevamiento de parte de la ciudad, lo que cruzado con las fotografías hoy sería excepcional. Pero era obvio que todo se moría: me encargaron esa tarea que se inició y ahí quedó para siempre. Dado que se trata de tres tipos de edificios de vivienda multifamiliar ese debió ser el tema de un artículo: un conventillo (en realidad son dos simétricos, cosa común entre 1885 y 1900); una casa importante de tres patios y un conjunto habitacional de varios pisos del siglo XX, seguramente de los primeros modernos del país.



Conventillo doble en Talcahuano 750, demolido.

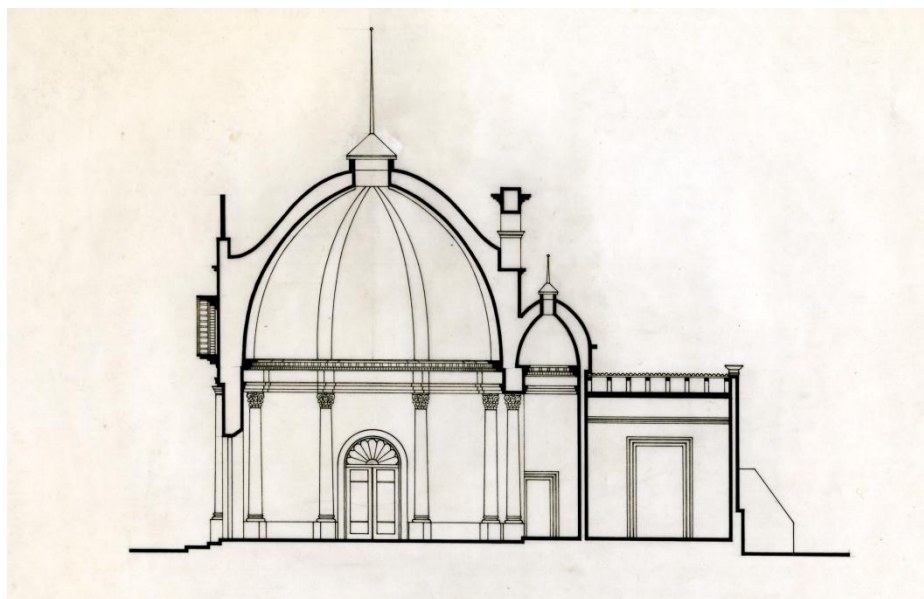
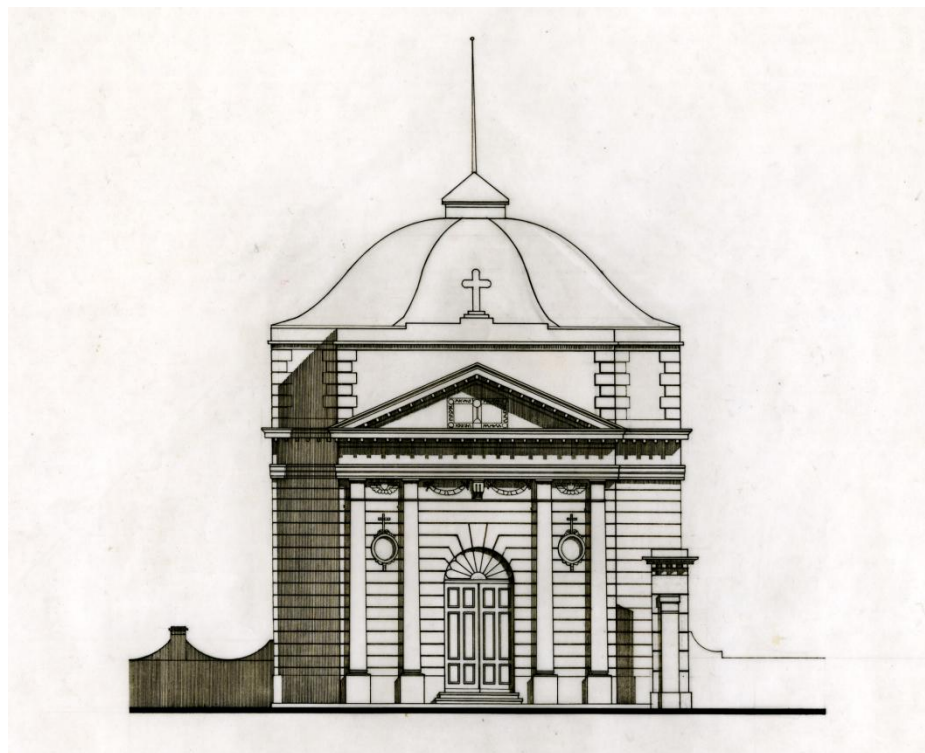


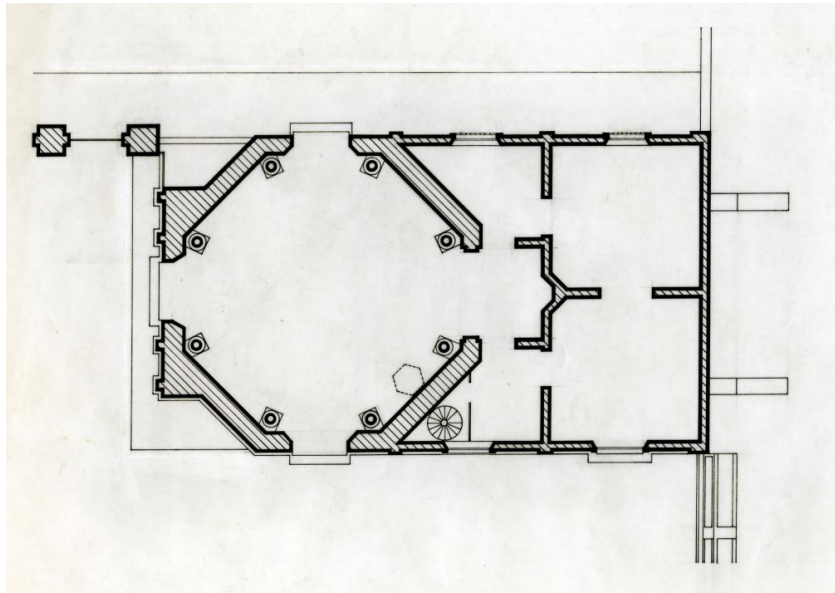
Conjunto habitacional funcionalista de cuatro pisos en Rincón 645. La sección del lado inferior del plano nunca fue completado, fue construido en 1922 y aun existe, edificado en el centro de la manzana con un insólito pasillo de acceso de 45 metros de largo.

Los planos inéditos del Palacio San José en Entre Ríos.

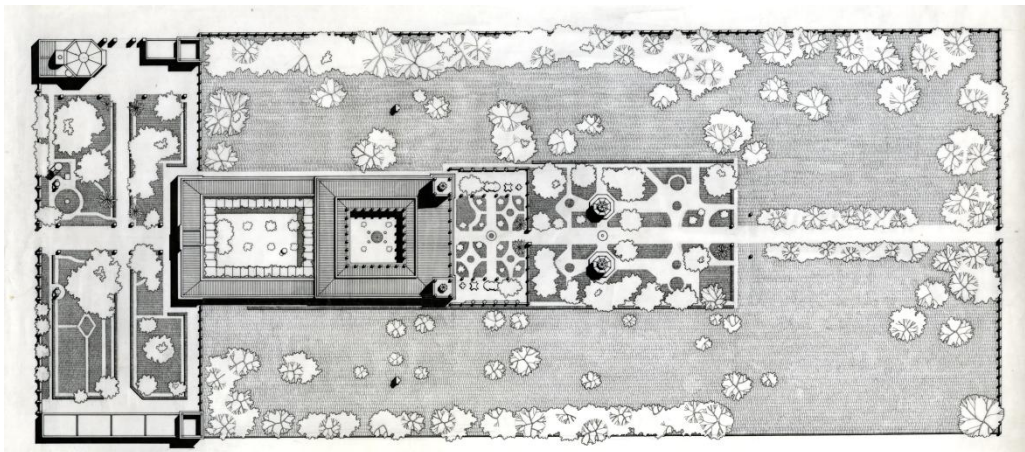
Hubo otro conjunto de planos que me encargaron y quedó en papel pero de calidad, los que guardé desde esa época por el detalle con que tuve que trabajar. Son del Palacio San José hecho para Justo José de Urquiza en Entre Ríos. Lo acompañaba al plano principal la capilla, dibujada en planta, fachada y corte. Pese a la calidad del relevamiento nunca pude averiguar quién hizo el trabajo de campo y las primeras versiones. Es muy posible que hubiera sido para un libro o artículo nunca terminado, como tanto más. Esta posibilidad resulta intrigante ¿estaba Don Mario pensando una obra del siglo XIX de todo el país? Creemos que sí y que esto era parte de eso: la Confederación en el interior (de lo que habla en el libro póstumo de 1971) y algunos otros planos que luego describimos. Muy poco, pero no extrañaría que algún día aparezca más información. Con los años y preguntando surgió la posibilidad de que el relevamiento lo hubiese hecho Federico Ortiz pero nadie pudo aportar pruebas, Ortiz ya

había fallecido y Ramón Gutiérrez insistió en que él lo hubiera sabido cuando hizo su libro sobre arquitectura de la Confederación fluvial. Más datos no encontré.

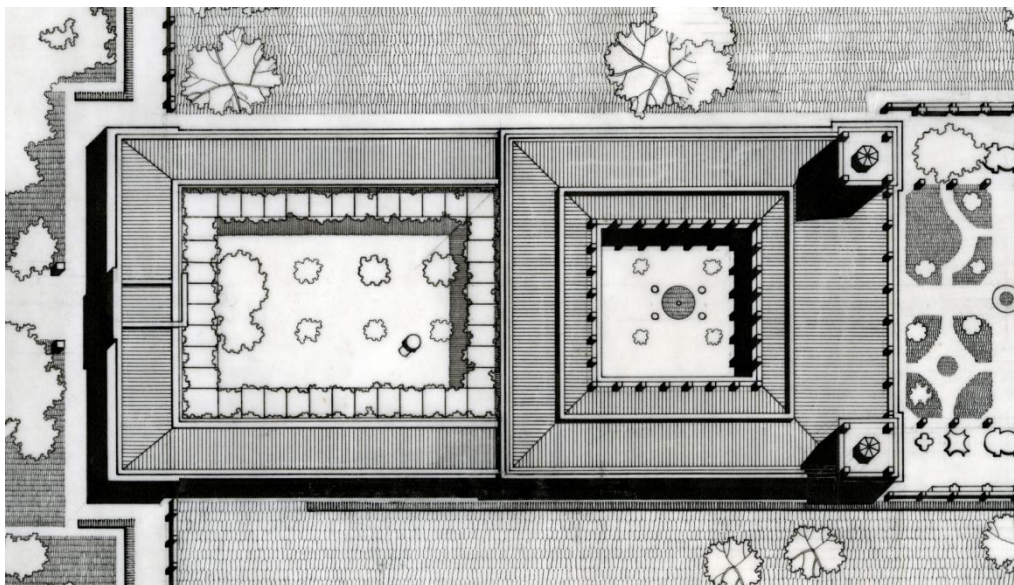




Planta y corte de la capilla del Palacio.



Plano del Palacio y parte de sus jardines incluyendo la capilla a la izquierda.



Planta de la vivienda del Palacio, detalle.

¿Un libro sobre el patrimonio y la Guerra Mundial nunca escrito por Buschiazzo?: la donación 1964-66

El día 20 de mayo 1949 Mario Buschiazzo dio una conferencia en la Intendencia Municipal de Montevideo titulada “La Europa de posguerra”. No tenemos el texto pero sí las fotos, tomadas de libros o enviadas desde allí por amigos; algunas son conocidas pero todas dan un panorama desolador, tremendamente triste de lo sucedido a la mirada de un conservador de monumentos. No era su tema obviamente, estaba todo eso muy alejado de América Latina pero el asunto era de una fuerza tremenda y las fotos que hemos elegido de su colección son más que elocuentes. No sé si lloraron juntos con los asistentes pero deben haber estado cerca.

Especulación: ¿en qué medida Buschiazzo dejó el terreno de la restauración para dedicarse exclusivamente a la investigación histórica por motivos que no fueron políticos? Obviamente es entrar en la historia contrafáctica, pero Horacio Pando más de una vez me hizo comentarios intrigantes en la siguiente secuencia: 1) Buschiazzo quizás pudo haber seguido restaurando incluso con la intervención de Imbert, pese a que se paralizó casi todo trabajo en el país durante el peronismo, ya que él no estaba enfrentado en esa época, 2) lo que lo puso en crisis fue la falta de marcos teóricos de Buschiazzo en la restauración, tema que recién estaba surgiendo, sino la monumentalidad de las obras en Europa después de la Guerra Mundial, en que se hicieron miles de ellas –pueblos y ciudades enteras-, en decenas de países, miles de iglesias, todo a una escala jamás vista. De alguna manera la idea de Pando parecer haber sido que Buschiazzo vio que la restauración de edificios sueltos, uno cada tanto, uno por ciudad o provincia, aislados de su contexto, sin envolvente teórica, sin una postura conceptual, ya no era el camino para el futuro. La opinión de Alberto de Paula ante estas ideas, al comentarlas, fue que si bien era posible la cosa era indemostrable y que si así fueran Buschiazzo se hubiera equivocado: las cosas no cambiarían a esa escala ni antes ni después. La quema de las iglesias en 1955 fue un acto muy claro, la del Jockey Club también. Y hasta hoy seguimos sin una política nacional para la restauración arquitectónica, sin criterios establecidos, sin normatividad ni presupuestos claros.

Quizás todo eso le generó la intención de hacer un estudio más serio sobre algún aspecto del arte o la arquitectura, más allá de destacar lo sucedido en Europa. Los hechos de 1955 le deben haber golpeado cerca, y si bien no podía tomar partido públicamente por las posibles reprimendas, en varias oportunidades expresó su congoja, incluso formó parte de una comisión para la reconstrucción de los edificios, pero poco pudo llegar a hacer, las obras se hicieron sin criterios uniformes ni por profesionales. Pero, y no sabemos por qué, algo lo llevó a acumular una enorme masa de libros sobre arte europeo (occidental), no sobre arquitectura lo que sería más lógico siendo quién era. Y no sólo sobre las obras sino también sobre hechos relacionados. Incluso tenía el libro de la *National Gallery of Art* de Washington sobre la colección Mellon, base para mostrar los escándalos en el gobierno de Estados Unidos al haberse comprado obras en Moscú vendidas por Stalin para la colección particular de un funcionario (que terminó donando todo para crear ese museo). Igualmente tenía los libros de la colección de Jacques Goudstikker con las obras robadas por el nazismo, es decir que estaba gastando dinero para lograr esa bibliografía y que el trabajo era sistemático.

Desde que ingresé al Instituto uno de los objetos más preciados que se guardaban era una colección de libros de arte, enormes y antiguos –o al menos viejos-, de los que para ser sincero no entendía ni qué eran. Pero Morixe insistía en guardarlos pese a su tamaño y peso porque eran irremplazables. No recuerdo cuántos tomos había

de los 39 originales pero lo que sí sabía era que eran de la gran colección de arte que Hitler había requisado en Holanda, la considerada como más grande del mundo de los siglos XVII y XVIII, sus favoritos.

Se trataba de la colección de Jaques Goudstikker (1897–1940), el más importante propietario de arte del mundo en las décadas de 1920 y 1930, en Ámsterdam, quien falleció mientras huía del país a los 43 años. Sus posesiones de más valor era una serie de 1113 cuadros únicos. Los nazis lograron apropiarse de todo, primero con maniobras económicas y presiones políticas y luego con una requisa militar, y vender la mayor parte. Su recuperación, parcial, fue un sonado caso pero sólo se le devolvió a la familia en 2006 unos 200 cuadros, los que se vendieron por diez millones de dólares¹⁷⁹. Los tomos eran 39, numerados, con fotografías en blanco y negro, producto de cada exposición a las que envió sus obras. Lo importante de esos libros es que gracias a ellos, publicados todos antes de la guerra, es que se logró la recuperación. El que el Instituto tuviera esa colección era excepcional ya que hay muy pocas en el mundo, quizás no para que los investigadores locales pero sí para los del exterior y el prestigio institucional y por algo eran el orgullo de Buschiazzo.



Tres tomos recuperados de la serie de volúmenes de Goudstikker publicados entre 1931 y 1936 descartados en 2015.

Los libros fueron parte de lo que se pasó a la biblioteca central de la facultad donde fueron ingresados y sellados en 1988. Es posible que ya en para ese entonces hubieran desaparecido algunos ejemplares. Pero cuando regresaron en 1993 (nuevamente sellados) quedaron como otros libros cualquiera. Ahora ostentan el sello de “Donación” de 2018 y/o de “descarte” de la biblioteca, un par han salido a la venta pero ha sido imposible comprarlos. Internet permite ver que los tomos del número 20 en adelante tienen valores cerca de los doscientos dólares, los raros superan los mil y los quince primeros volúmenes –que no hay a la venta-, se ubican entre dos y tres mil dólares cada uno. Es decir que una tasación de la colección ronda hoy los 25 a 30.000 dólares, descartados por falta de comprensión de los historia de la propia biblioteca.

¹⁷⁹ Jacques Goudstikker y Peter Sutton, *Reclaimed: Paintings from the Collection of Jacques Goudstikker.*, Yale University Press, New Haven, 2008.



Parte de la colección de fotos sobre los efectos de la Segunda Guerra Mundial y la monumental obra de restauración que se estaba haciendo en Europa.

Resulta interesante ver que hay dos tipos de libros: los que él fue comprando por su interés cultural general durante los viajes, sea para usar en el momento tal como son los catálogos de los museos, pero otra cosa fue la compra sistemática de libros acerca del arte del Medioevo al siglo XIX de Europa occidental exclusivamente, decenas y decenas de ellos. También había poco sobre el arte en Estados Unidos en sus dos primeros siglos, pero no hay casi ningún libro sobre América precolombina que para esa época se publicaban masivamente en el mundo, ni de arte de África, ni de Oriente ni de Asia. Seguramente cincuenta años antes era posible imaginar la biblioteca de un erudito sin que figurase nada fuera de Europa Occidental y Estados Unidos, o en este caso América Latina colonial. Pero para la década de 1960 esos temas eran frecuentes y los libros ya eran comunes. Es decir, se destaca lo que hay y lo que no hay. Esto nos lleva a suponer que Buschiazzo estaba por hacer algo con todo eso, un libro que necesitara bibliografía de ese tipo.

[illegible]

203



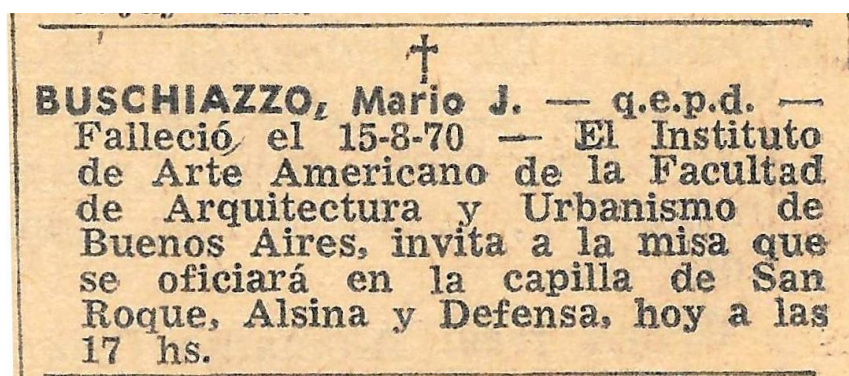
Guía del Palacio Ducal de Venecia propiedad de Buschiazzo con las entradas al Palacio, descartado de la biblioteca.

VII. MARIO BUSCHIAZZO, ALGUNAS OTRAS HISTORIAS

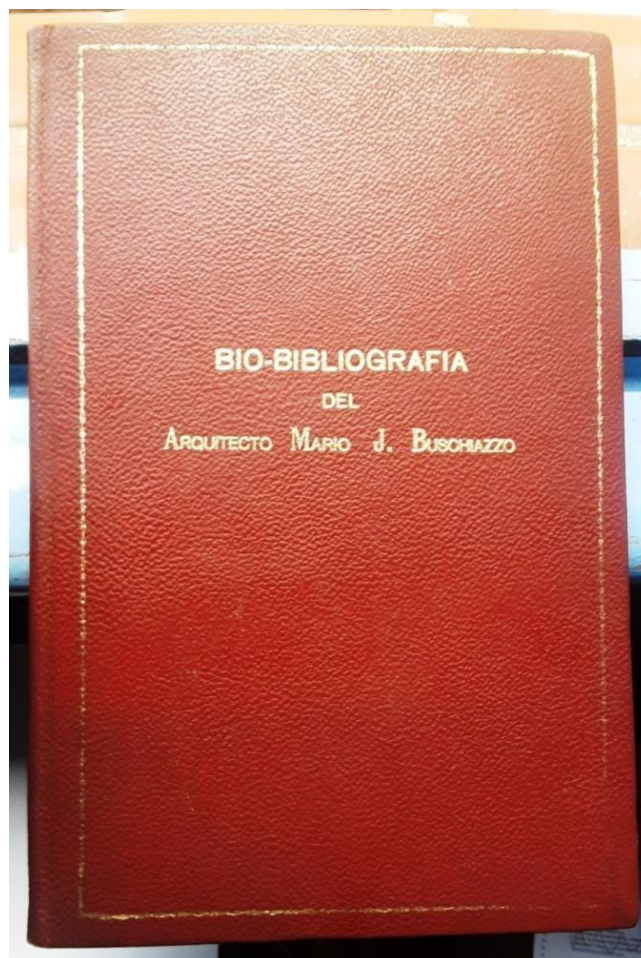
El Currículum Vitae de Buschiazzo, sus fotos y artículos periodísticos

Por esos extraños misterios de los libros y los papeles que andan dando vueltas por el mundo pude comprar por Internet un Currículum de Buschiazzo, del que hay copia similar en el IAA y del cual tengo otra copia antigua que usé para su biografía hace años. Pero éste era diferente: hecho con mimeógrafo estaba encuadernado finamente con un ribete de oro y con notas de su mano. Calculo que el original fue hecho en 1967 como las otras copias ya que llega hasta ese año, pero éste tiene agregado a mano su nombramiento como Profesor Emérito en 1968.

Una sorpresa agradable fue lo que venía adentro de la carpeta, ya que por el sistema de compra de Internet uno nunca sabe qué hay entre las hojas de lo que el librero ofrecía como “artículos de diarios y papeles varios”. Había un conjunto de recortes de diarios que posiblemente hizo el propio autor y que luego lo siguió haciendo alguien muy cercano ya que son sobre él y sobre temas que seguramente sólo a él le interesaban, o al menos a muy pocos. Pero como hay artículos posteriores a su fallecimiento es que suponemos que quedó en la familia: un aviso fúnebre, varias pequeñas notas por la inauguración de una escuela que lleva su nombre, los homenajes que le rindieron y eventos hechos en su memoria. Por suerte el librero conservó todo junto. Además había unas fotografías –no creo que sean tomadas por él, sino guardadas por algún motivo–, una extraña revista de arte en México y una publicidad francesa de libros de 1939. Es de lamentar que mucho de esos papeles no tiene fecha ni autor, lo que hizo complejo saber dónde se publicaron o a quién muestran, hay artículos mal recortados o no tienen final, o no tienen inicio. Es el valor de los documentos en crudo, y es lo que él o su familia conservaron.



Necrológica de Buschiazzo: fue velado dentro de la última obra que hizo de restauración.



Currículum Vitae encuadernado adquirido por Internet con artículos de diarios y fotos.

Las cuatro grandes notas que guardó Buschiazzo son de temas de su interés, aunque algunas publicadas después de la época en que él actuó como restaurador, pero seguro debió seguir interesado en ello: la primera es acerca de la Casa de los Allende que iba a ser demolida en Córdoba, la gran joya colonial de aquella ciudad y que fue publicado en *La Prensa* a hoja entera (el conocido *rotograbado* de los domingos) el 24 de mayo de 1944. Fue en su tiempo un tema de tremenda polémica, una de las mayores del país por su impresionante *peinetón* superior, pero así se fue lo mejor del barroco nacional.

El siguiente artículo es sobre las ruinas de San Ignacio en Misiones, sin fecha (¿1948?), escrita por Facundo Las Heras en *El Hogar*, titulada “Un esfuerzo más y las ruinas misioneras, al margen de las rutas, será un gran centro de turismo”. Los trabajos en San Ignacio, ya que de eso se trata, se completaron en 1948 así que la fecha debe rondar ese año. Se describe ligeramente lo hecho y la importancia regional que eso conlleva.

El tercero desde lo cronológico fue publicado en el mismo diario el 3 de junio de 1963 y describe y fotografía “Antiguas residencias del Tigre”. No hace falta decir que ya casi nada de eso existe hoy.

El artículo más moderno es del 14 de julio de ese mismo año y trata sobre “Restauraciones en Puerto Rico”, ciudad en donde Buschiazzo había hecho el plan de conservación en 1955. En éste están marcadas varias frases en que se habla de que las obras están siendo hechas por particulares.

Nos llama la atención no sólo el que haya guardado estos artículos porque en el IAA se recortaban en forma sistemática todas las noticias del tema y se pegaban en un enorme libro de recortes, cosa habitual en su tiempo, del que desde hace quince años no supe más nada, pero existió con certeza.

LA NACION — Miércoles 25 de septiembre de 1963





Mario J. Buschiazzo

Ricardo Braun Menéndez

Juan Carlos Castagnino

Nuevos académicos de Bellas Artes

La Academia Nacional de Bellas Artes incorporará hoy a sus nuevos académicos de número, los arquitectos Mario J. Buschiazzo y Ricardo Braun Menéndez y el pintor Juan Carlos Castagnino. La ceremonia se efectuará a las 18.30 en el Palacio Errázuriz, avenida del Libertador 1902.

Se iniciará el acto con las palabras del presidente de la corporación, D. Jorge Soto Acebal. A continuación, el académico Alberto Prebisch recibirá a los arquitectos Buschiazzo y Braun Menéndez y el académico Manuel Mujica Lainez al pintor Castagnino.

En la misma reunión será incorporado el maestro Aaron Copland, que fue designado académico correspondiente en 1961. La recepción del prestigioso músico estará a cargo del académico Alberto Ginastera.

Mario J. Buschiazzo

El arquitecto Mario J. Buschiazzo nació en esta capital el 10 de diciembre de 1902. Siguió sus estudios secundarios en el Colegio Internacional de Olivos y en 1927 se graduó en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Fue designado en 1928 arquitecto asesor de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.

Proyectó y dirigió, entre muchas otras, las obras de restauración del Cabildo de Buenos Aires, de la Casa Histórica de Tucumán, del Cabildo de Salta y planificó la restauración de la parte histórica de San Juan de Puerto Rico y de la Casa de Moneda de Potosí. Inició su carrera docente en 1928 como profesor del Colegio Nacional de Adrogue y su enseñanza universitaria como docente libre. En 1941 fue designado titular de Historia de la Arquitectura y desde 1947 es director del Instituto de Arte Americano y Urbanismo de Buenos Aires. En la actualidad es titular de la cátedra de Historia de la Arquitectura, segundo y tercer curso. Artículos suyos han aparecido en LA NACION y en muchas otras publicaciones.

Escribió también varias obras,

tales como "Estudios de arquitectura colonial en Hispanoamérica", "De la cabaña al rascacielos", "Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica" e "Historia del arte hispanoamericano", esta última en colaboración con Diego A. Illig y Enrique M. Dorta. Ha dictado cursos en varias universidades americanas y europeas; es doctor honoris causa de las universidades de México y Católica de Santiago de Chile y es miembro correspondiente de las academias de la Historia de Venezuela, Panamá y Chile, de la Academia de Bellas Artes de Portugal y de instituciones profesionales americanas y europeas.

Ricardo Braun Menéndez

En 1930, el arquitecto Ricardo Braun Menéndez se graduó como ingeniero civil en la Facultad de Ciencias Exactas. Durante los dos años siguientes siguió los cursos de Historia del Arte, Historia de la Arquitectura y Teoría de la Arquitectura, en la Facultad de Bellas Artes de París. Al regresar a Buenos Aires, en 1933, ingresó en la Facultad de Arquitectura, donde se graduó en 1936. Desde entonces se dedicó a su profesión, y en 1939 a la docencia, en la que se inició como ayudante de trabajos prácticos en la asignatura de Arquitectura de la Facultad de Ciencias Exactas. Desde 1943 hasta 1947 fue profesor de Historia de la Civilización en los cursos de ingreso, y luego profesor adjunto. Como tal fue designado en 1947 en la Cátedra de Historia de la Arquitectura, a cargo del arquitecto Buschiazzo. Desde 1955 es profesor de Historia del Arte, de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, y es profesor de Historia de la Arquitectura y del Arte, desde hace 17 años, en el Instituto Superior de Cultura Religiosa. Ha publicado diversas críticas bibliográficas sobre obras de su especialidad y acaba de concluir un libro sobre cuatro arquitectos chilenos —Bresciani, Valdés, Castillo y Huidobro— para una colección de arquitectos modernos, que edita el Instituto de Historia del Arte e Investigaciones Estéticas. Ha dictado numerosas conferencias en varias ciudades del interior y en Montevideo y Punta Arenas. Desempeñó varios cargos en la Sociedad Central de Arquitectos, a la que representó, como a la Facultad de Arquitectura, en congresos de la especialidad celebrados en Lima, México, Moscú, Londres y Nueva York. Ha realizado tareas de investigación y actuó como jurado en concursos sobre Historia de la Arquitectura y del arte y en varios certámenes artísticos.

Juan Carlos Castagnino

Juan Carlos Castagnino nació en Mar del Plata el 18 de noviembre de 1903. Siguió los cursos de nuestra Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, entre los años 1929 y 1934 y tuvo allí por principales maestros a Ripamonte y a Torcell. También siguió un curso especial de Lucien Simon. Estudió composición junto a Spilimbergo y comenzó sus trabajos de pintura mural como ayudante del mexicano Siqueros. Realizó su primer viaje a Europa en 1935. Desde edad temprana fue un concurrente asiduo al Salón Nacional, en el que su obra fue coronada con importantes recompensas, como el tercer premio en 1943; el segundo en 1944; el primero en 1948; el gran premio de honor Ministerio de Educación y Justicia en 1950, y el gran premio de Honor en 1961. También obtuvo premios significativos en los salones de Santa Fe, Córdoba y la provincia de Buenos Aires. Ha efectuado numerosas exposiciones individuales en el país y en el extranjero. Así, en 1949, presentó sus trabajos con éxito en París, e intervino en muestras de conjunto llevadas a cabo en esa capital, Washington, Lima, Varsovia, Bucarest, Leningrado, Moscú, Quito, Nueva York, México, Río de Janeiro, San Pablo y Saigón. Sus premios extranjeros más importantes son la medalla de honor en pintura de la Feria Internacional de Bruselas (1958), el premio especial al dibujo en la II Bienal de México (1962) y el del Salón Internacional de Saigón (1962-1963). Está representado en numerosos museos.

Ingreso en las academias de Bellas Artes (1963).



El arquitecto Buschiazzo lee su disertación en la Academia Nacional de la Historia después de ser incorporado como académico de número. Ocupan el estrado, de izquierda a derecha, el doctor Ricardo Piccirilli; el doctor Jorge Soto Acebal, presidente de la Academia de Bellas Artes; el doctor Ricardo Zorraquín Becú, presidente de la Academia de Historia, y el doctor Armando Braun Menéndez.

Recepción de un académico

La Academia Nacional de la Historia realizó ayer una sesión extraordinaria para incorporar al arquitecto Mario J. Buschiazzo como académico de número, en la vacante dejada por el fallecimiento del doctor Martín Noel. La reunión tuvo efecto en el Museo Mitre, sede de la corporación, y fue abierta por su presidente, doctor Ricardo Zorraquín Becú, quien entregó al recién incorporado las insignias que lo acreditan en aquel carácter.

El discurso de recepción estuvo a cargo del académico de número doctor Armando Braun Menéndez. "La obra histórica de Buschiazzo —comenzó diciendo—, vinculada al arte y la arquitectura coloniales, cubre el ámbito argentino y su fama trasciende las fronteras". Reseñó después la trayectoria del nuevo académico como escritor, profesor, arquitecto, conferenciante y organizador, recordando sus libros de historia del arte hispanoamericano, traducidos a varios idiomas, que "constituyen auténticos textos de estudio y consulta en los medios universitarios del continente". Destacó su tarea docente en nuestro país y en México, en Montevideo y Santiago de Chile, en Chuquisaca, Bogotá, Puerto Rico, Yale, Harvard, Sevilla, Madrid y otros centros de estudios.

"Buschiazzo —terminó diciendo— demuestra ser el más celoso custodio de la arquitectura y del arte colonial argentino y americano, amenazado de destrucción por la incuria, el olvido y la ignorancia. Las viejas y abandonadas piedras cobran, a su conjuero, nueva vida. Sus

investigaciones pacientes y metódicas van en profundidad, con la misma solidez de los cimientos en que se afirman sus queridos monumentos, templos y capillas, que él busca reconstruir en su estado primigenio".

Ocupó después el estrado el arquitecto Buschiazzo. Agradeció la designación y se refirió a la personalidad del arquitecto Noel, cuya vacante ocupa, haciendo especial hincapié en sus méritos como precursor de los estudios americanistas en el campo de las artes virreinales.

Al abordar el tema de su disertación —"La restauración de monumentos históricos en la República Argentina"—, comenzó por referirse a los orígenes de la restauración de monumentos históricos y artísticos, iniciados en Francia hacia 1830. Tras ocuparse de las distintas legislaciones europeas que rigen la materia, en especial la francesa, directo antecedente, dijo, de nuestra ley 12.664, destacó la actuación del doctor Tiburcio Padilla, "primer argentino que se ocupó del problema, proponiendo en 1869 la compra de la Casa de la Independencia, de Tucumán".

Realizó la crítica de la citada ley, "que adolece de fallas imputables a su aplicación a un sistema federal como es el nuestro, a diferencia de la ley francesa, que está concebida para un sistema unitario y centralizado", y luego, como ejemplos de restauración y aun de reconstrucción total, mencionó el "campanile" de San Marcos de Venecia, el centro histórico de Varsovia, San Lorenzo Extramuros de Roma, la Cámara de

los Comunes de Londres y otros más.

Respecto de la restauración realizada en nuestro país por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, el disertante eligió cuatro ejemplos que utilizó para mostrar los diversos problemas legales y técnicos que hubo que resolver en su oportunidad. Dichos ejemplos fueron: la Misión de San Ignacio Mini, el Cabildo de Salta y el de Buenos Aires y la Casa de la Independencia, de Tucumán.

Al referirse al Cabildo de Buenos Aires, historió documentadamente los agregados que sufrió en 1879, cuando se modificó su arquitectura colonial para recubrirle de estatuas, balaustradas, molduras y otras adiciones, que dieron al venerable monumento un aspecto foráneo. Recordó que, a espaldas del Cabildo, se construyó en el mismo estilo italianizante otro edificio destinado a Casa de Justicia, que en 1940, cuando se acordó devolver al Cabildo su aspecto original, hubo que demolerlo, dando lugar a una simpática plazuela, hoy desaparecida. "Ya poco quedaba del viejo Cabildo —agregó—, pues en 1889, al abrirse la Avenida de Mayo, se demolió toda su ala derecha con tres tramos de arquerías del frente y la torre, y en 1931, se hizo otro tanto con el ala izquierda. Hubo que reconstruir la torre y restaurar la edificación correspondiente a los cinco tramos de arquerías que aún subsistían. Desde luego, aunque envueltos en modificaciones del siglo pasado, aún quedaban sus muros y bóvedas auténticos".

El arquitecto Buschiazzo terminó diciendo que la "restauración de monumentos históricos o artísticos es tarea difícil, de suma responsabilidad y, sobre todo, ingrata, expuesta inevitablemente a las críticas, no siempre bien documentadas o intencionadas. Pero cuenta con un formidable aliado: el tiempo. El se encarga de hacer olvidar los errores, cuando los hubo; de envejecer las estructuras nuevas, de cubrir con su patina los muros flamantes y las pinturas frescas".

Asistieron al acto, además de los nombrados, los académicos Enrique Ruiz Guinazú, Arturo Capdevila, Milcíades Alejo Vignati, Alberto Falcos, Ricardo Piccirilli, Humberto F. Burzio, Raúl Alejandro Molina, Augusto G. Rodríguez, José Luis Molinari, Bonifacio del Carril, Roberto Etchebepareborda, Julio César González, José María Mariluz Urquijo, Ernesto J. Fitte y Guillermo Gallardo. Representantes de otras corporaciones y numeroso público dieron, marco adecuado al acto académico.

Ingreso en la Academia de la Historia (1965).

La Nación
Premio bienal
 10-9-75
Buschiazzo

El Fondo Nacional de las Artes ha dispuesto instituir el premio bienal Mario J. Buschiazzo, destinado a estimular la labor de profesionales graduados en arquitectura con no más de siete años de recibidos que desarrollen un trabajo de estudio y relevamiento histórico arquitectónico que signifique una aproximación original y relevante para su aplicación a problemas de preservación patrimonial y monumental.

Instituida en reconocimiento a la obra realizada por el arquitecto Buschiazzo, precursor en la conservación y recuperación del patrimonio arquitectónico y monumental de nuestro país, labor que mereció la imposición de su nombre al Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, la distinción ha sido dotada con una recompensa de 20.000 pesos.

El jurado será designado por el fondo, institución que se reserva el derecho de publicar el trabajo elegido.

Fue recordado el académico Buschiazzo

En un acto realizado en la sede de la Comisión de Museos, Monumentos y Lugares Históricos se recordó al Arq. Mario Buschiazzo, al cumplirse el 10° aniversario de su desaparición. Presidió la ceremonia el secretario de Estado de Cultura, Dr. Julio C. Gancedo, a quien acompañaban el rector de la Universidad de Buenos Aires, Dr. Lucas J. Lennon. En la oportunidad, para referirse a la personalidad y obra del académico Buschiazzo, habló el profesor Julián Cáceres Freyre, vocal de la Comisión de Museos. Destacó la importancia del patrimonio histórico nacional y efectuó una síntesis sobre la génesis

de los museos del país, los cuales han enriquecido sus colecciones gracias a las donaciones particulares. Pasó a destacar la importante tarea realizada por el arq. Buschiazzo en lo relacionado a la defensa y preservación de la arquitectura histórica argentina, mencionando entre algunas de sus tareas la restauración del Cabildo de Buenos Aires, la casa histórica de Tucumán, convento de San Francisco en Córdoba, Cabildo de Salta, Palacio San José, en Concepción del Uruguay, y la quinta Pueyrredón, en San Isidro.

Mencionó el disertante que el gobierno de Puerto Rico requirió sus servicios en 1964 para la revalorización de la parte antigua de la ciudad de San Juan. Asimismo, se creó por iniciativa suya el Instituto de Arte Latinoamericano en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, el cual editó la revista *Anales*, mundialmente reconocida por su valioso aporte cultural. En el mismo acto, se inauguró en la Escuela Nacional de Museología, la Cátedra de Conservación del Patrimonio Histórico Mario J. Buschiazzo.

El frustrado premio del Fondo Nacional de las Artes jamás instrumentado (1975) y el homenaje hecho por Gancedo en su memoria (1980).

REVISTA ESQUIÚ-Color

Buenos Aires, 14 de abril de 1974

ADROGUE Y BUSCHIAZZO

POR GUILLERMO FURLONG

14 a 20 abril 1974

Esquiú

DOS VOCES SINONIMAS

Nota escrita por Guillermo Furlong en revista Esquiú dos meses antes de su fallecimiento (1974).

Fue allá por 1936, y en la búsqueda de noticias sobre los orígenes de la Pirámide de Mayo, existente en la ciudad de Buenos Aires, nos visitó el arquitecto Mario J. Buschiazzo. Fraternizamos desde el primer momento y, poco después, nos llevó a Adrogué, donde moraba en un simpático chalet, construido por él. Quería que viéramos su biblioteca, especializada en arquitectura y en arte, y tal fue la impresión que llevé de ese cúmulo de preciosos libros y tal la que dejó en mí el amo y señor de esa biblioteca, que, desde entonces, las dos voces, Adrogué y Buschiazzo, fueron para mí como sinónimas. No podía recordar a Buschiazzo sin pensar en Adrogué ni oír Adrogué sin pensar en Buschiazzo. Llegaron a serme voces sinónimas.

Simpática localidad es Adrogué y simpática es su trayectoria histórica; pero, en nuestro sentir, ésta ha sido bruñida y enriquecida extraordinariamente por haber allí vivido y trabajado, durante años, un varón tan excelso por su saber y por su actuación, como fue el caso del arquitecto Buschiazzo.

● Alma limpia y nobilísima, inteligencia lúcida y de amplísima pantalla, corazón incapaz de dolo y de ficción, antes generoso y sincerísimo, estudioso de buena ley, serio y empeñoso y con inmenso sentido de su responsabilidad, era Buschiazzo un hombre íntegro, no un fragmento de hombre, como es tan común hoy día, y éso a pesar de ser un especialista en lo referente a la historia de la arquitectura y del arte americano. Era un hombre tan hombre, que si Diógenes, cuando anduvo por las calles de Atenas, con la linterna encendida, en busca de un hombre, le hubiese hallado, habría exclamado: "ya encontré al que buscaba".

Por otra parte, y ha sido achaque de todos los hombres superiores, era el arquitecto Buschiazzo un niño. Ese varón preclaro que disertó en las Universidades de Yale, de Harvard, de Columbia, de París, de Madrid, de Lisboa, de Atenas, y de tantos otros países, y siempre con aplauso y gloria, era un niño; y una foto de la columnata de Horembab, o de la Acrópolis de Atenas, o del rosetón de la fachada de la catedral de Burgos, o del Palacio Strozzi de Florencia, le encandilaba, como al niño un juguete. Allá en San Ignacio Mini recorrimos juntos esas ruinas, y aquí un arco monolítico, allí un zócalo decorado, más allá un nicho en una casa de los indios y hasta las baldosas de los pavimentos, le llenaban de satisfacción y no acababa de examinarlas y admirarlas. Allá por 1945 había dos cosas que él no conocía, y le llevamos a verlas: lo que fue Convento de los Padres Franciscanos, y ahora es parte del Hospicio de Ancianos en la Recoleta y la Capilla de la Casa de Ejercicios, que se halla en la manzana, en que se encuentra la Iglesia de San Telmo, y a la que hay que entrar por la Cárcel de mujeres. Fueron menester cuatro largas horas, en cada caso, para que saciara su curiosidad de ver y de examinar el cómo de ésto, el porqué de aquello. Varias veces nos recordó después cuánto le había gustado esa rotunda de San Telmo,

tan desconocida a las gentes, aún a los estudiosos.

● Como integrantes de la Comisión Nacional de Monumentos, el Dr. Levene nos encargó a los dos, a él y a mí, la reconstrucción de la Iglesia y convento de San Francisco, en la ciudad de Santa Fe, la Iglesia y la Residencia de los Jesuitas, en Córdoba, el Cabildo de Buenos Aires y la Casa Histórica de Tucumán, y después de reunir todos los posibles antecedentes de estas obras, y con una honestidad a toda prueba, fue reconstruyendo esas reliquias del pasado con el acierto que todos reconocen. Sabemos que para la reconstrucción de edificios en el Cuzco, en Potosí y hasta en Puerto Rico, se pidió su asesoramiento, y obra toda suya fue la magnífica reconstrucción de la Casa de Moneda de Potosí.

Muchas de las publicaciones del señor Buschiazzo tuvieron su origen en el estudio que hizo, en archivos y bibliotecas, para orientarse sobre los antecedentes de tales o cuales edificios: *La Arquitectura Colonial del Cuzco* (1936); *El Templo y Convento de Santo Domingo del Cuzco* (1936); *Las viejas iglesias y conventos de Buenos Aires* (1937); *Las capillas abiertas para indios* (1938); *La construcción del Colegio e Iglesia de San Ignacio de Buenos Aires* (1938); *El Aleijadinho* (1939); *La destrucción de nuestros monumentos históricos* (1939); *Impresiones sobre Bolivia* (1939); *Historia de la Catedral de Córdoba* (1939); *Arquitectura Colonial Venezolana* (1939); *Arquitectura Colonial Santafesina* (1939); *Planos y fotografías de monumentos históricos* (1939); *La Arquitectura Colonial en Hispano-América* (traducida al francés, inglés y portugués, 1946); *La Arquitectura Colonial en Colombia* (1940); *La estancia jesuítica de Santa Catalina* (1940); *La estancia jesuítica de Jesús María* (1940); *La Catedral de Córdoba* (1941); *Buenos Aires y Córdoba en 1729, según cartas de los PP. Gervasoni y Cattáneo* (1941); *La Iglesia de la Compañía en Córdoba* (1942); *Por los valles de Catamarca* (1942); *La Catedral de Buenos Aires* (1943); *Estudios de Arquitectura Colonial en Hispano América* (1944); *La Iglesia del Pilar* (1945).

● Sabido es que le cupo a Buschiazzo el honor de ser uno de los colaboradores de la magna *Historia del Arte Hispano-americano*, de que son autores Diego Angulo Iniguez y Enrique Mardo Dorta, y que en tres volúmenes publicó en los años 1945, 1950 y 1956; pero fue él quien fundó y dirigió una publicación tan notable, y que tanto honra al pueblo argentino, como *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, cuyo primer número apareció en 1948 y que con acierto innegable dirigió hasta el día de su deceso. Inmenso material, bien elegido, bien trabajado, bien presentado y bien impreso abarcan esos 21 tomos.

Peró si fue inmensa y fue de excelente calidad la obra del señor Buschiazzo, su propia personalidad y sus prendas individuales estuvieron por encima de cuanto hizo y de cuanto escribió, ya que su hombría de bien y su inmenso saber y su espíritu de servicio eran los motores de aquella su actuación viril, enérgica, seria, constante y, por ende, exitosa, dentro y fuera del país.

22/8/80
Homenaje a Buschiazzo

Con motivo de cumplirse el 10° aniversario de la muerte del arquitecto Mario Buschiazzo, se le tributará homenaje hoy, a las 18.30, en la sede de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, Avda. de Mayo 556, y en el que hablará el profesor Julián Cáceres Freyre. Asistirán a esta ceremonia el secretario de Estado de Cultura, doctor Julio César Gancedo, y el rector de la Universidad de Buenos Aires, doctor Lucas J. Lennon.

A la vez se inaugurará formalmente en la Escuela Nacional de Museología —que funciona en el mismo lugar— la Cátedra de Conservación del Patrimonio Histórico Mario Buschiazzo.

La Nación
 15-8-80
Evócase hoy al arquitecto Buschiazzo

Un homenaje a la memoria del arquitecto Mario J. Buschiazzo, con ocasión de cumplirse diez años de su muerte, se efectuará hoy, a las 18, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, de la que fue profesor emérito. Tendrá lugar en el piso 4º, pabellón 3, de la Ciudad Universitaria, con la participación de altas autoridades nacionales, universitarias y académicas, miembros del cuerpo diplomático y destacadas figuras de la vida cultural argentina.

Dos notas publicadas en el 20 aniversario de su fallecimiento (1980).



Fotos conservadas por Buschiazzo: Pier Luigi Nervi en 1951 y Alberto Prebisch en 1968.



Geoffrey Broadbent dando una conferencia en la FADU en 1969, escuchan Moro, Tiscornia y Casares.



Sucesos en la Facultad de Ingeniería de la calle Las Heras en 1929, con los muebles de Arturo Prins. ¿Cuál habrá sido el motivo por el que guardó esta curiosa fotografía?

En razón de los acontecimientos ocurridos en nuestro País respecto a la Iglesia, la Santa Sede por medio de la Sagrada Congregación Consistorial ha expedido un Decreto de EXCOMUNION suscripto por el Cardenal Adeodato Giovanni Ranza, Secretario de dicha Congregación, que se ha publicado el 16 de junio en el Osservatore Romano.

El Decreto referido dice así:

"Considerando que los derechos de la Iglesia han sido atropellados en tiempos recientes en la República Argentina y se ha usado allí violencia contra personas eclesásticas y ultimamente no sólo contra la persona del Excmo. Sr. Manuel Tato, Obispo titular de la Arquidiócesis de Aulón, sino que se le ha obstaculizado en el ejercicio de su jurisdicción y expulsado del territorio argentino;

La Congregación Consistorial declara y previene que quienes han cometido tales delitos, todos los de cualquier tipo y categoría que dieran las órdenes, los cómplices necesarios, los que indujeron a la perpetración de los delitos que no hubieran sido cometidos sin su participación, han incurrido en la EXCOMUNION ESPECIALMENTE RESERVADA A LA SANTA SEDE, y han incurrido en las otras sanciones, de acuerdo con sus respectivos delitos.

(Firmado) Cardenal Adeodato Giovanni Ranza, Secretario de la Congregación Consistorial."

Fuentes del Vaticano explicaron que el Decreto que acaba de leerse abarca no sólo al Presidente de la República Juan Domingo Perón sino también a su policía y a los católicos que tomaron parte en las demostraciones contra la Iglesia.

El Decreto es virtualmente idéntico a los dictados desde la guerra, en los casos de Hungría, Checoslovaquia, Polonia, Yugoslavia y Albania.

En cada uno de estos casos, las autoridades de los países del telón de hierro encarcelaron o detuvieron a Prelados Católicos.

Sin embargo esta es la primera vez desde 1850 que la Santa Sede invoca su máxima sanción contra un Jefe de Estado no comunista.

Cabe destacar también que este Decreto está fechado con anterioridad al vandalismo sufrido en estos últimos días por la iglesias de Buenos Aires.

Excomuni3n de Juan Per3n (1955), nota de un p3rroco a sus feligreses; volante dentro de un libro entregado por Buschiazzo a la biblioteca, descartado durante el per3odo Kirchnerista.

Durante el año 2010 se decidió cambiar la portada de la revista *Anales* para el tomo 41, que fue editado en 2012 aunque correspondía a 2011; eterno problema de numerar una revista a fin de año con la producción de ese período, y que luego la imprenta tarda en hacer el trabajo. *Anales* es el órgano de difusión más fuerte y tradicional del Instituto, fundado y dirigido y en buena parte escrito por Mario Buschiazzi desde el tomo I del año 1948, su tapa era una secuela del instituto de México el que marcó el inicio y el camino de esta revista anual. El cambio generó un cambio de ideas y de ahí que el director decidió que las dos posturas, cambiar o no cambiar, se lo expresara por escrito y se publicara. Me tocó hacer la justificación para que no se modificara, lo que ya se había planteado en 1987 al hacerse el número 25, primer número que se había logrado editar en democracia tras tantos años de inactividad. No vale la pena reproducir lo escrito sobre el tema pero sí repensar algunas ideas expuestas, errores incluidos¹⁸⁰.

Durante toda una generación los *Anales*, así a secas, fue la revista obligada para quienes se dedicaban en el país y en América Latina a la historia de la arquitectura y del arte; salvo su mentora mexicana, de nombre casi exacto, tampoco había mucho más. Nacida en 1948 de la mano de Mario J. Buschiazzi fue suspendida al fallecer en 1971, al ser designado un nuevo director que alcanzó a ver publicado el número 24 aunque ya preparado, obviamente –por el contenido–, en el año anterior. Renació con enormes esfuerzos en 1987 y así llegó al presente. No era una revista más porque eran muy pocas las existentes en aquellos años pioneros pero *Anales* impuso de inmediato lo que hoy un publicista diría “una marca”. Por suerte no era una marca de mercadotecnia si no de calidad y, por cierto, de imagen. Porque si bien cada revista que hubo y hay se caracteriza por un diseño que nos permite identificarla, *Anales* nació y mantuvo pese a los cambios una misma portada. Que era única y lo siguió siendo por mucho tiempo destacándose porque estaba hecha a mano. Sí, cada letra no era un tipo de imprenta ni un sistema tipográfico cualquiera (al menos por varios años), era una persona que dibujaba cada letra con toda perfección al grado que aun no se nota. Y ahí estaba parte de su fuerza, en su actitud claramente conservadora en una vorágine de cambios. No necesitaba vender su producto, se difundía solo.

La fundarse el Instituto estaba junto a él su amigo Vicente Nadal Mora, quien vivió situaciones parecidas a Buschiazzi con el peronismo en el Estado. Nadal era quien estaba a cargo de la restauración de varios sitios de las muchas obras que seleccionaba, justificaba e historiaba Buschiazzi. Era el mejor dibujante que había en Buenos Aires en temas de arquitectura, quien heredaba las virtudes de algún predecesor como Juan Kronfuss. Era un artista que también hacía arquitectura. Nadal había llegado desde Mallorca a los quince años, en 1909, con una formación en pintura. Aquí hizo de todo y entre tantas cosas, mientras estudiaba dibujo técnico, comenzó a trabajar con Norberto Maillart en el Palacio de Tribunales donde se dedicó a hacer esculturas. Incluso hizo algunas obras de arquitectura de las que nada sabemos más que su existencia y al parecer es suya la casa familiar que aun existe. En 1927 ingresó a la Dirección Nacional de Arquitectura donde con los años se dedicaría al tema de los

¹⁸⁰ Daniel Schávelzon, “La tapa de *Anales* y los libros del Instituto de Arte Americano”, *Anales del Instituto de Arte Americano*, vol. 41, 2011, pp. 235-237.

edificios históricos, no sólo por sus conocimientos sino también por sus virtudes para dibujar, relevar y fijarse en cada detalle, y allí trabajó hasta su muerte¹⁸¹.

Desde 1933 publicó libros sobre arte prehispánico y colonial cuyas ilustraciones, simples, eran meticulosas y hechas de su propia mano; cuando Buschiazzo fundó el IAA Nadal ya había sido su compañero de trabajo y habían hecho obras juntos. Sus libros eran únicos por el preciosismo en el dibujo a la vez de la veracidad con que cuidaba cada detalle; así publicó arquitectura, herrería, mobiliario, equipamiento doméstico, tallas en madera y cada herraje de cada puerta o ventana era dibujado en perfecta escala a mano alzada; era un virtuoso del dibujo técnico más que un artista consumado. Pero en 1946 tenía diferencias con Buschiazzo, mantuvo su trabajo en el Estado sin renunciar, no era arquitecto aunque tenía una larga serie de buenos libros publicados pero era mayor en edad (le llevaba siete años) y difícilmente hubiera encontrado otro trabajo en ese momento, quizás por eso siempre fue un amigo de la institución y no un miembro.

No sabemos y sería difícil de conocer ahora a quién se le ocurrió que desde el primer libro publicado por el Instituto las tapas debían ser escritas a mano. Sí es fácil aseverar que el diseño y hasta las letras estaban *casi* copiadas de su símil mexicana, los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* iniciados en 1937 y con el que Buschiazzo mantenía estrechos contactos; es más, fue el instituto que inspiró a éste no sólo en la tapa y formato de su revista si no hasta en el nombre; y la situación histórica en la que surgieron ambas fue bastante similar por cierto aunque aquel continúa la tradición de la portada de su revista¹⁸². La presencia en ambos como impulsor de la misma persona, de Diego Angulo Iníguez, no es casual y lo mismo sucedió con otros institutos en América Latina, en especial con el de Uruguay creado por Juan Giuria y con todo el apoyo de Buschiazzo.

Es factible imaginar que se quiso dar un toque especial, erudito y a la vez selecto, algo ya casi imposible en el mundo editorial –salvo los libros del propio Nadal Mora y muy pocos autores más-, y de nadie en lo académico. Y sin duda quien podía hacerlo, y quizás el único que aceptaría con agrado –nunca llevan firma- era Nadal. Se guardan en el Instituto las tapas dibujadas a pluma sobre cartón en perfecto estado. Así surgió la portada del primer libro en 1947, el de Buschiazzo sobre la bibliografía de arte colonial, y en 1948 el primer tomo de *Anales*. Luego lo seguiría el libro de Kenneth J. Conant sobre Estados Unidos en 1949 y tantos otros. El mismo Nadal publicó un libro en los años iniciales en el que haría un alarde editorial: *El azulejo en el Río de la Plata* donde no sólo la tapa está dibujada sino que todo el libro está hecho por él; los azulejos ilustrados a color no son fotos, son sus dibujos. El original, hoy en una colección privada, es una joya editorial.

Extrañamente el secretario del Instituto, Héctor Schenone, publicó junto a Luis Rivera una obra fundamental en el arte argentino: *El arte de la imaginería en el Río de la Plata* (1948), el cual tuvo un diseño de portada diferente y las letras son de tipografía mecánica, aunque imitando el diseño de Nadal, pero ya no hechas a mano. Para 1950 saldría el libro de Juan Giuria sobre la arquitectura del Paraguay con otro tipo de portada, aunque básicamente seguía el diseño repetitivo del logo original del IAA creado también por Nadal Mora, cerrando así la serie de esas portadas. Desde ese momento el Instituto iniciaría nuevas colecciones de libros y nuevas tapas. Cabe

¹⁸¹ Daniel Schávelzon, Vicente Nadal Mora, *Diccionario de arquitectura en la Argentina*, (J. F. Liernur y F. Aliata, editores), vol. 3, pag. 178, Buenos Aires, 2004.

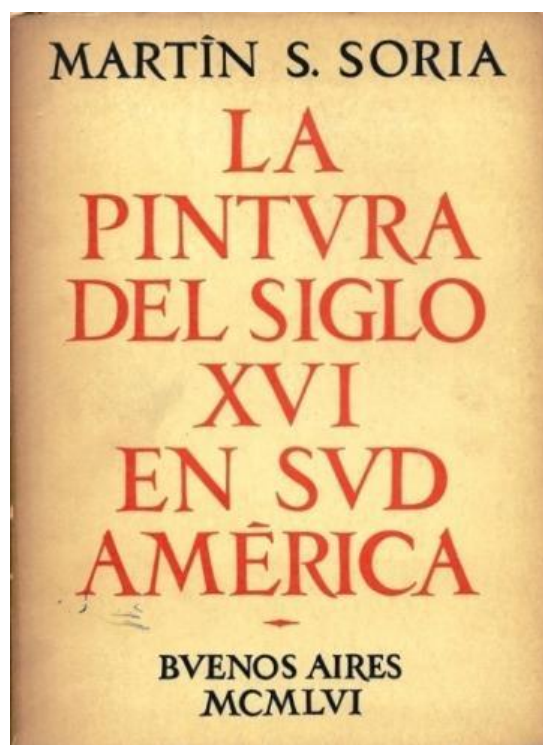
¹⁸² El Instituto fue creado en 1936 por iniciativa de Manuel Toussaint. Véase: Hugo Arciniega y Arturo Pascual (coordinadores), *El Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Una Memoria de 75 años: 1935-2010*, UNAM, México, 2010.

destacar que la imprenta siempre fue la de los Hermanos Taladriz quienes eran de una meticulosidad implacable y es muy difícil de encontrar un error tipográfico. Vale la pena comparar en estas primeras *ediciones clásicas* la portada con la portadilla, donde se nota perfectamente que las letras, la fecha y las líneas están dibujadas a mano. Suponemos que Taladriz, más tarde, ya tuvo los tipos hechos y así fue mucho más barato y simple el proceso de edición.

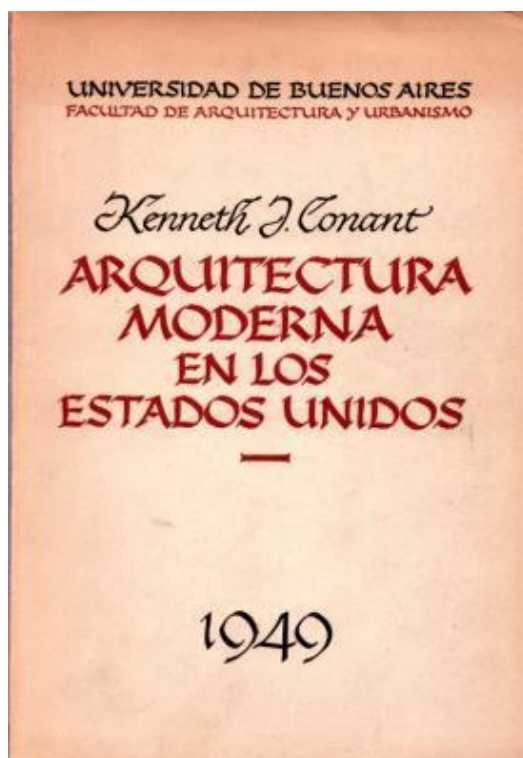
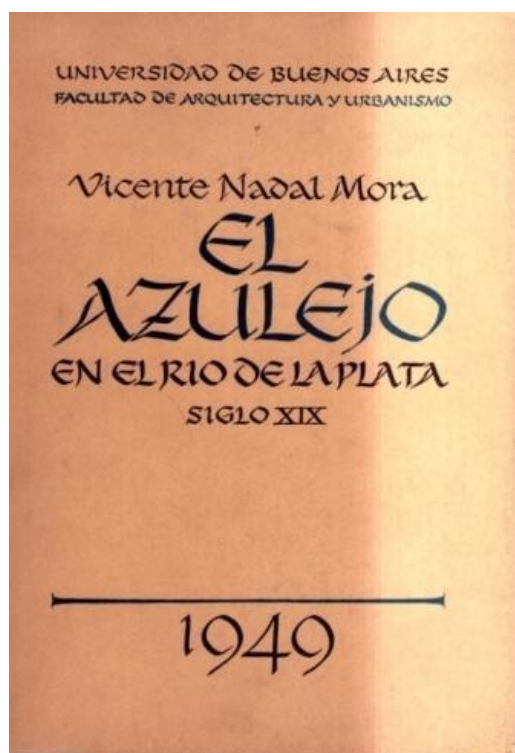
Tema aparte resulta ser el papel de las portadas, en extremo cuidado en su textura: los tomos de Buschiazzo y Conant eran color blanco mate, los demás marrón *madera* o también llamado *misionero*, hasta que en la serie de América Latina se pasó a un tono verde hoja apagado. Siempre la búsqueda de imágenes tranquilas, serenas, tradicionales, conservadoras.

Hay una anécdota que nos puede dar la imagen de Nadal: en 1955, el año del golpe de estado al peronismo. Él había terminado de dibujar su libro sobre la misión jesuítica de San Ignacio Miní y salió a buscar editor, lo que le fue imposible encontrar. Así que decidió hacerlo él mismo: escribió en letra de imprenta todo el texto, hizo cada dibujo a pluma o a color sobre larguísimos rollos de papel entelado transparente, hizo “copias al ferroprusiato” y lo distribuyó entre sus amigos. Hoy, esos pocos ejemplares, son quizás el único manuscrito pre-Gutenberg hecho en el país, aunque suene absurdo. *El Nadal*, tal como pasó a llamarse entre los especialistas, no se reeditaría hasta 1995 de manera facsimilar porque los ejemplares existentes están hoy casi todos en el exterior. Vicente Nadal Mora fallecería en 1957. Los *Anales* mantuvieron viva su imagen y la de las *ediciones clásicas* del Instituto por medio siglo, lo que no es poca cosa para la historia del diseño de la segunda mitad del siglo XX.

Hoy, tras la edición de varios números de la revista en su nuevo diseño se hace notar su colorido y que la portada, jugando con las letras antiguas, muestra una nueva cara con referencias a la anterior. Fue una diferente manera de hacer la revista en cuanto a su contenido y no sólo el diseño, acorde a nuevas reglas de evaluación institucional que no existían antes. Es decir, los *Anales* siguen airoso y el cambio es más una marca del tiempo que otra cosa. ¿Necesaria? No lo sé, pero creo que tampoco se le debería cambiar el nombre al Instituto si por modernizarse fuera, o el logotipo, temas también discutidos y acordados. El tiempo lo dirá.



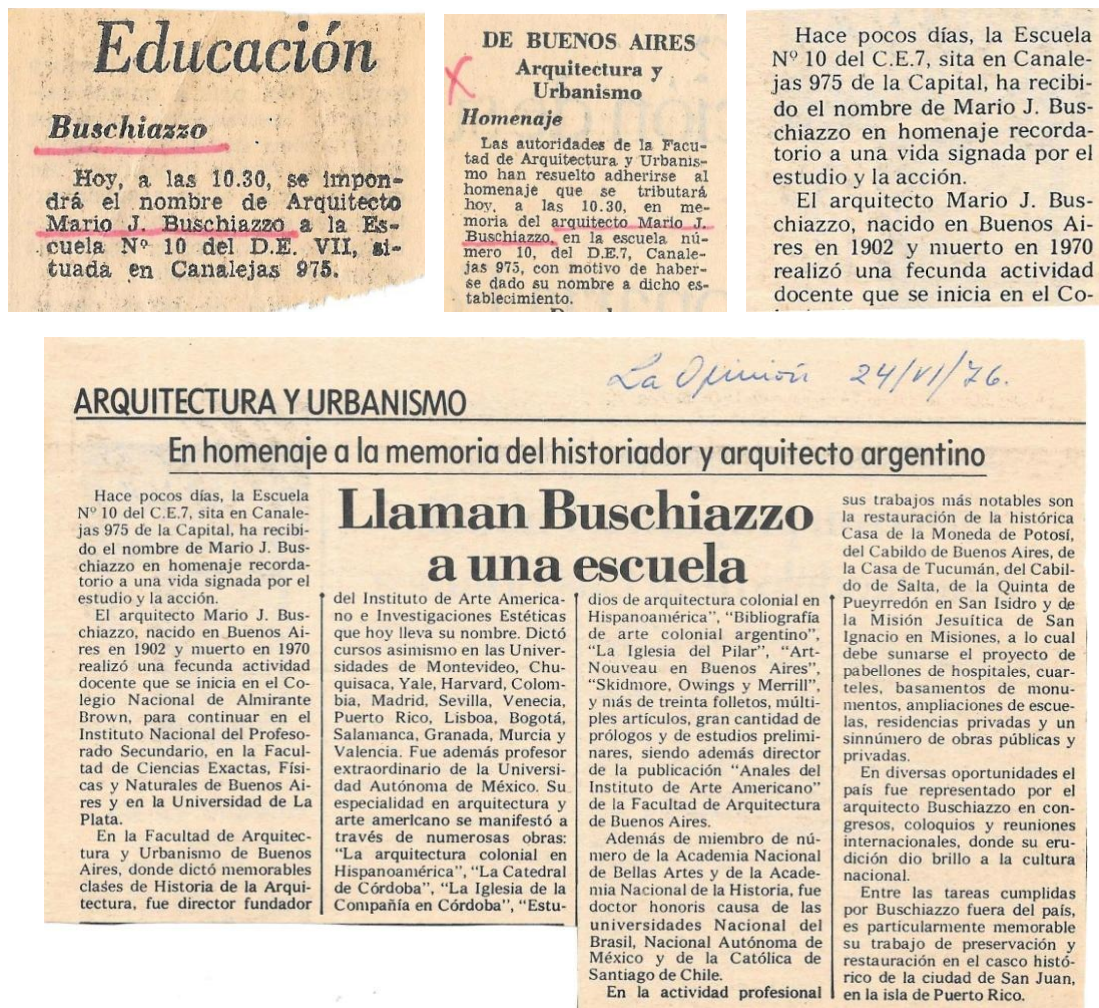
La *Bibliografía* hecha por Buschiazzo, primer libro del Instituto con sus letras dibujadas en 1947 por Nadal Mora y la última de sus portadas en 1956.



Dos portadas dibujadas por Nadal Mora en 1949 incluyendo su propio libro sobre azulejos.

La Escuela Buschiazzo en su memoria (1976)

En junio de 1976 el Ministerio de Educación decidió darle el nombre de Mario Buschiazzo a una escuela. Se trata de la ubicada en la calle Felipe Vallese 975 (en su época era Canalejas), es la número 10 del Distrito 7. Quien guardó su currículum también conservó estas pequeñas notas que muestran que su nombre tenía el peso para eso aun años después de su fallecimiento.



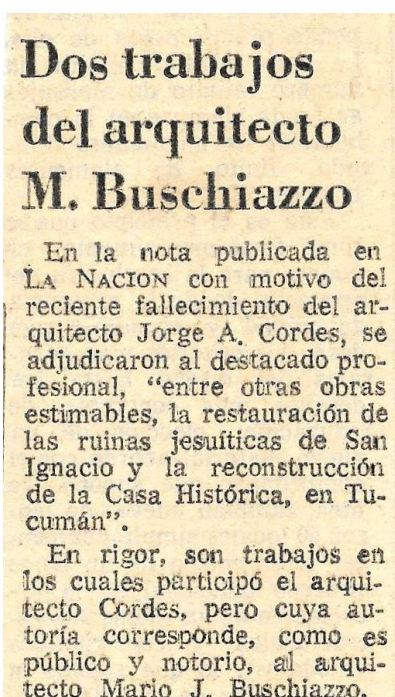
Cuatro notas de diarios de 1976 en que se informa que se la ha dado el nombre de Mario Buschiazzo a una escuela de la ciudad y que las autoridades de la Facultad adherían al evento.

Las ruinas de San Ignacio: Mario Buschiazzo y Jorge Cordes

Jorge Argentino Cordes (1909-1955) ha sido, pese a su prematura muerte, un arquitecto que trabajó al lado de Buschiazzo y que estaba haciendo una carrera tan rápida que pudo haberlo sucedido en los temas de restauración, y en ese caso no tendríamos la obra magnífica que hizo Carlos Onetto. Pero un viaje logrado con una beca del Consejo Británico contrajo una enfermedad grave muriendo en la India; quizás

por eso ni siquiera tiene un lugar, o una cita, en el *Diccionario de arquitectura en la Argentina* u otros diccionarios de urbanistas y arquitectos. Tuvo una marcada trayectoria en la Sociedad Central, fue profesor titular de Planeamiento y director del Instituto Superior de Urbanismo de la Facultad, trabajó en vivienda social, actuó bajo la supervisión de Buschiazzo en la restauración de la Quinta Pueyrredón en San Isidro, con Jorge Lima en la Ciudad de los Niños camino a La Plata en 1951 y en otras actividades profesionales¹⁸³. Fue el primer restaurador de la ruinas de San Ignacio en Misiones, luego atribuidas a Onetto. En realidad en 1938 Buschiazzo relevó el estado de las ruinas y recomendó intervenir para evitar que siguieran los derrumbes, tarea que se le encomendó Cordes. Otro dato que no teníamos era que Buschiazzo en aquel viaje estuvo acompañado por Guillermo Furlong, con quien comparten los méritos del reconocimiento. Pero en 1941 fue reemplazado por el arquitecto Onetto quien trabajó en la restauración hasta 1948. Por lo que hemos visto de él, es posible que varias de las ideas sobre el tratamiento del sitio y las primeras grandes obras hayan sido suyas, ya que las decisiones se tomaron en los primeros años. Por una pequeña nota de periódico que incluimos abajo, proveniente del CV de Buschiazzo, sabemos que hubo algún inconveniente entre ambos y por eso el reemplazo. La tradición ha sido desconocer a este pionero o a lo sumo decir que renunció¹⁸⁴, cuando se hace evidente que hubo un conflicto por un tema tan nimio como una nota de diario en que no se citó a Buschiazzo.

Resulta interesante aunque anecdótico a este tema, la serie de fotos de San Ignacio anteriores a la restauración y que fueron propiedad de Buschiazzo y que conservó, aunque todas son anteriores a los trabajos de restauración. Quizás fueron las que usó para la toma de la decisión ante la Comisión de Monumentos.



Nota de periódico (1941?) en que Buschiazzo aclaraba quién dirigió las obras de San Ignacio e indicando que en el sitio estaba Cordes antes de que llegara Onetto.

¹⁸³ *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos* no. 4, 1956.

¹⁸⁴ Darko Sustersik y María Onetto, "Los trabajos de inventario y restauración del arquitecto Carlos Onetto en Córdoba y Misiones", en: *La primera generación de historiadores laicos de la Compañía de Jesús en Iberoamérica*, CIECS, Córdoba, 2017, pp. 221- 242.; Ver pag. 221.



Dos vistas de la colección de fotos de Buschiazzo del sitio, destacando la vegetación, fotos anteriores a sus trabajos.



Estado de San Ignacio Miní posiblemente en 1938.



Portales de la iglesia en los tiempos de la visita de Buschiazzo.



Detalle ornamental en la Misión de San Cosme, Paraguay



Campanario de madera de la parroquia del *Pueblo de Indios* de San Pedro del Paraná en Paraguay.

Los avatares de la colección de mobiliario fundacional de la Facultad y el Instituto (1991-2013)

Desde que se creó el Centro de Arqueología Urbana en el Instituto, en 1991, por decisión del Consejo de la Facultad, se asumió que era también el repositorio de objetos y mobiliario antiguo, tanto del mismo Instituto como de toda la institución. Es cierto que nada lo decía pero así fue y la colección fue creciendo. Hasta el año 2000 no hubo un proyecto o acciones sistemáticas más que encontrar y guardar. Pero para muchos profesores y buena parte del personal no docente era normal llevar lo que encontraran en los rincones olvidados, dentro de viejos roperos y archivos, hasta nuestro laboratorio. O que nos ayudaran a revisar cada lugar recóndito desde el segundo subsuelo hasta la terraza. Esto se hacía en medio de un caos patrimonial inusitado en el que llegó el momento que esa dependencia prácticamente no existía ni había control o registro alguno; fueron años difíciles hasta que la presencia del material digital obligó a tomar cartas en el asunto. Incluso se nos obsequiaron cientos de fichas de registro numeradas para que se las pusiéramos o cambiáramos a lo que fuera, con total impunidad.

Esos muebles y equipamiento eran restaurados bajo la dirección de Patricia Frazzi y sus equipos de pasantes y luego hubo personal contratado por la propia Facultad para eso. Se obtuvo un depósito en el cuarto piso y luego se nos hizo otro, enrejado, en el final de la escalera a la terraza. Y el pasillo se usaba para exhibir algunos objetos por demás interesantes: ahí estaban a la vista desde el primer procesador que llegó a la facultad, las diversas máquinas de escribir mecánicas, eléctricas y digitales,

sillas, bancos, proyectores de transparencias, tableros y equipamiento, el que hablaba del desarrollo de la institución y de la forma de enseñar a lo largo de un siglo. Porque había muebles de la Facultad de Ciencias Físicas y Naturales y de Ingeniería que quedaron de cuando se hizo la división de las carreras. Lo que no se exhibía se guardaba, debidamente protegido, en los depósitos. Para su conservación se crearon fichas en que se catalogaba cada objeto debidamente fotografiado y hasta un un proyecto establecido en la Secretaría de Investigaciones para esto. Para ese entonces y gracias a detallados planos que nos facilitó la Secretaría de Hábitat se pudo comenzar a recorrer cada lugar de manera sistemática incluso moviendo muebles para ver detrás de ellos.



El caos patrimonial en la década de 1990: chapas numeradas obsequiadas al proyecto en el año 2000 usadas para ponerlas en cualquier cosa en lugar de otras, todo era descartable.

FACULTAD DE ARQUITECTURA DISEÑO Y URBANISMO INSTITUTO DE ARTE AMERICANO CENTRO DE ARQUEOLOGÍA URBANA	
FICHA REGISTRO MOBILIARIO Y OBJETOS PATRIMONIALES	
NOMBRE DESCRIPTIVO: BANCO	Nº DE IDENTIFICACIÓN PATRIMONIAL: 13407
UBICACIÓN	
PLANTA: 4	OFICINA: CAJ
DATOS DEL TENDIDO	
NOMBRE: CENTRO DE ARQUEOLOGÍA URBANA - FADU - UBA	E-MAIL: CUA@UBA.UBA.AR
TELÉFONO: 4789-8573	
DESCRIPCIÓN	
BANCO A TO DE MADERA. ASIENTO CUADRADO DE PLANTAS REDONDEADAS CON CHAPA METÁLICA TEXTO EN BAJORELIEVE ATORNILLADA. EN EXTREMOS: FALDON CORRIDO CLAVADO. CUATRO PATAS EN BALAUSTRÉ. CHAMBRANA CORREA CON UN TRAVESANO. FALTAITE.	
MATERIA PRIMA: MADERA Y METAL	
MEDIDAS: ALTURA: 89 cm ANCHO: 55 cm LARGO: 55 cm DIÁMETRO:	
COLORES:	
INSCRIPCIONES, LEYENDAS Y/O MARCAS: CHAPA METÁLICA "Nº 13407 METÁLICA "ESCUELA DE ARQUITECTURA / 1915 - BANCO CORRIDO POR LOS ALUMNOS DE PRIMER AÑO EN REPOSICIÓN DE OTRO DESTROZADO EN SU ALUM."	
ESTADO DE CONSERVACIÓN	
OBSERVACIONES: BUENO <input checked="" type="checkbox"/> REGULAR <input type="checkbox"/> MALO <input type="checkbox"/>	
LUEBRE GASTADO, MADERA CHACADA, CHAMBRANA CON MARCAS TRAVESANO FALTAITE.	
RECOMENDACIONES DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA:	
MANTENER EN AMBIENTE CON HUMEDAD RELATIVA MENOR A 50% Y FLUCTUACIONES MENORES A 10%. LIMPIAR EN SECO. MANIPULAR CON CUIDADO EN CASO DE INTERVENCIONES MÁS COMPLEJAS RECURRIR A UN RESTAURADOR PROFESIONAL.	
IMAGEN	
FICHA REGISTRADA POR: ANA HEDESA - ALECA CABALLERO	
FECHA: 10/07/2011 - 12/07/2012	



Ficha de catalogación del mobiliario histórico de la FADU hasta 2013, y uno de los tableros de dibujo de uso individual que lograron ser protegidos.



Tableros de dibujo técnico en exhibición: en la FAU en Resistencia (Chaco) y en nuestra Facultad; el sistema de reglas del nuestro fue vandalizado.

Con los años, es cierto, la colección creció ya que los cambios tecnológicos fueron cada día más acelerados. Así que se decidió guardar sólo una máquina de escribir de cada tipo y ejemplos de su evolución al procesador, el ingreso al mundo digital e incluso se conserva el primer procesador de texto que llegó a la FADU. El problema surgió después de la tragedia de Crogmañón en que se intentaron tomar medidas de seguridad en los pasillos del edificio. Era cierto que había que hacerlo, era cierto que los objetos ocupaban espacio, pero no era mayor que los bares o las instalaciones y las mil cosas que también lo hacían; ni hablemos de las agrupaciones estudiantiles que hacen un aventura circular por la planta baja. Así que gran parte de los muebles pasaron a los depósitos, pero en uno entraba agua de lluvia y la presión por quitar lo que era considerado como estorbos y cosas viejas fue cada vez mayor. En 2013 el Instituto, acuciado por la situación, tomó la decisión de suspender el programa y transformarlo en un recurso digital, ya no guardar nada sino solamente fotografías. No hace falta opinar al respecto, ni siquiera desde una perspectiva patrimonial; sería como considerar que un edificio es lo mismo que su foto, o reemplazar la madre por la imagen. Pero dejando las polémicas de lado así se hizo y la mayor parte del mobiliario antiguo, el equipamiento y la tecnología fue descartada. Algún día se podrá publicar un libro con la historia, aunque sea digital



Máquina de escribir marca Remington en una foto del IAA de ca. 1965, recuperada en 2001 (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).



Mueble enchapado en madera que se conservaba hasta el año 2012; luego “modernizado” (Ex proyecto de *Mobiliario fundacional de la FADU*).



Destino de los escritorios antiguos tras su descarte como objetos de colección, nótese el diseño excepcional de este mueble de 1955 (Ex proyecto *Mobiliario fundacional de la FADU*).

Buschiazzo produjo tal cantidad de escritos que ni su propio Currículum alcanza a citarlas y seguimos añadiendo un texto tras otro. Sabemos que hubo ediciones no autorizadas de alguno de sus libros mayores (la cubana de su *Historia de la arquitectura colonial en Iberoamérica*, por ejemplo), otros simplemente reprodujeron partes que les servían para algo, sin pedir permiso. Ahora podemos agregar a la lista la reedición por esténcil de *Las capillas abiertas para indios*, que se editó en origen en la revista de la editorial *Beutelspacher* en 1939. En 1981 y para la cátedra de Daisy Rípodas Ardanaz fue reimpreso y vuelto a mecanografiar completo¹⁸⁵. Hoy ese cuadernillo se ha transformado en algo más raro que el original.

Uno de los artículos no conocidos tuve la suerte de encontrarlo en una revista titulada *México en la Cultura*, vol. 13, de 1953. En ella incluyó Buschiazzo (o lo incluyeron), un artículo corto de dos columnas ubicadas en dos páginas (las 7 y 8) con dos fotografías titulado “Oaxaca, verde y oro”, tomado de su libro de arquitectura colonial editado por Emecé. Esa revista era dirigida por una poco recordada intelectual, Gerarda Scolamieri, para la Embajada de México en Argentina. Su trabajo en esa revista era de una calidad editorial notable pese a lo pésimo de la impresión, y en ella participaba lo mejor de la intelectualidad de ambos países (generalmente también sin autorización). En ese número Buschiazzo figuraba junto a textos de Alfonso Reyes, Rosario Castellanos, Andrés Henestrosa y Rafael Heliodoro Valle entre algunos de los muy conocidos mexicanos y con Antonio Requeni, Dardo Cúneo y los mejores pintores nacionales. Actualmente es una revista imposible de encontrar ya que era de tirada reducida y circulaba entre los amigos de la embajada, funcionarios y algunos círculos culturales selectos¹⁸⁶. Por el tipo de impresión y de revista de ocho páginas, en papel de ínfima calidad, creemos que la editora no pedía autorización a los grandes escritores y artistas que reproducía.

El texto es de tipo divulgación y se nota el espíritu de Buschiazzo de las obras más amplias sobre la arquitectura colonial americana, en especial sobre el barroco: el lenguaje es florido y hay un dúctil ejercicio de redacción. Incluso se florea con el manejo versátil de palabras mexicanas como *chaparro* y *tezontle*. Y una vez más muestra los conocimientos que tenía sobre la arquitectura colonial de todos los rincones del continente. En 1953 Oaxaca aún quedaba lejos de Buenos Aires y ese hermoso texto intentaba acercar dos tradiciones muy distantes pero emparentadas.

En 1941 la conocida *Revista Geográfica Americana*, que intentaba competir para el mundo hispánico con el *National Geographic Magazine*, y que hizo un gran trabajo cultural, reprodujo un extenso artículo de Buschiazzo. Se trataba de “Arquitectura colonial santafesina” que había publicado en 1939 en la revista *Lasso* (no. 2). Fue interesante ya que era una revista poco difundida que la mayor parte estaba escrita en alemán y circulaba solamente entre la comunidad no hitleriana hablante de ese idioma¹⁸⁷. Es un largo ensayo en letra pequeña, excelentes ilustraciones entre ellas la famosa reconstrucción de la casa de los Aldao en base a sus ruinas, y con un rigor que no era menor; pero Buschiazzo no cita esta edición en su currículum. Si lo comparamos con el libro sobre el mismo tema que hizo Hernán Busaniche en 1941, y quien no cita a

¹⁸⁵ Hecho para el Departamento de Historia, cátedra de Historia de América I (colonial), Cuaderno no. 26, diez pags, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1981.

¹⁸⁶ Existe una colección completa en la Embajada de México y otra incompleta en la Biblioteca Nacional.

¹⁸⁷ Vol. 93, pp. 400-405, 1941. En su Currículum, Buschiazzo lo cita entre los “Folletos” y no como artículo, y tenía “16 páginas y un mapa”.

Buschiazzo¹⁸⁸, veremos la diferencias entre ambas obras, ya que este último, si bien es un buen libro de su tiempo, no tiene notas ni aparato erudito. Y eso que ambos eran investigadores de la misma escuela documentalista y Busaniche escribía sobre la ciudad de Santa Fe desde 1923. En 1958 Buschiazzo volvió al tema y publicó en los *Anales* una nueva versión llamada “Arquitectura colonial santafesina”¹⁸⁹, una versión mejorada del mismo tema, donde sí cita a Busaniche pero no a su libro especialmente dedicado por él a la arquitectura. Suponemos que era parte de las polémicas desatadas por la restauración de la iglesia de San Francisco hecha por el estado nacional a través de Buschiazzo y los conflictos locales habituales.

¹⁸⁸ Hernán Busaniche, *Arquitectura de la colonia en el Litoral*, Edición del autor, santa De, 1941.

¹⁸⁹ *Anales* no. 11, 1951, pp. 75-95.

VIII. UN FINAL PARA ESTA HISTORIA

Este libro comenzó con el Instituto de Arte Americano y Mario Buschiazzo, por lo que es necesario cerrarlo con ellos mismos. Buschiazzo representó en la historia de la arquitectura argentina la llegada de la generación documentalista. Ya no de quienes se ocupaban de hechos del pasado como actos de arte sino como cosas materiales que restauró y protegió. Se había acabado la época de Guido, Rojas, Schiaffino o Noel, de los expertos y eruditos de tiempo libre, de los aristócratas amantes del arte, de los coleccionistas alejados de cualquier realidad por más cultura que tuvieran. Buschiazzo formó un instituto en la mejor tradición universitaria en la senda de Emilio Ravignani. Era una institución en la que él era quien tomaba las decisiones y seguramente de otra forma hubiera sido imposible su existencia. El IAA fue una estructura patriarcal eficiente establecida en la sapiencia de quien la comandaba, al menos hasta 1960 cuando Don Mario debió haber reconsiderado el tema y el sistema. Para trabajar allí había que dibujar con todo detalle, fotografiar cada rincón, hacer biografías con documentos de archivo, justificar cada aseveración. Y eso hizo y así logró construir una estructura excepcional para estudiar la arquitectura colonial sudamericana.

Podríamos criticarle, tal como hizo Martini al fallecer Buschiazzo, el no haber sido un constructor de teorías críticas –aunque sí lo fue, pero de otra época–, pues en el mundo se estaba en una etapa más reflexiva y menos de relevamiento documentalista. Eso era cierto y los que lo decían eran dos generaciones más jóvenes, pero lo que no decían es que aún no se tenía el conocimiento necesario para pasar a un estado superior porque el retraso de la cultura nacional era grave. Es decir, se exigía con acierto acerca de la necesidad de pasar a un nivel de exigencia internacional sin haber completado el paso anterior que la realidad hacía casi imposible.

La formación de Buschiazzo, académica y basada en las normas de la composición francesas lo llevaron a construir una historia de paradigmas, de hitos, de arquitectos y constructores casi héroes, no de contextos. Pensaba en cronologías, estilos o países, no podía imaginar trabajar de otra manera y nadie podría criticarlo. Construía las categorías que podía en base a su formación y tiempo¹⁹⁰, criticaba otras, y no dejó de apoyar a su manera a quienes pensaban diferente, y así avanzaba. Eran media docena de personas y con la arquitectura colonial estaba prácticamente solo en el país quizás salvo por Schenone. La tarea autoimpuesta de remontar a una nueva escala los conocimientos de la historia de la arquitectura sudamericana era algo que superaba todo, más aun en instituciones que no mantenían continuidad.

El futuro le jugó mal justamente en eso último: buena parte de su legado se perdió tras su muerte, o lo que quedó ya no tiene las interconexiones que le daban sentido y permitirían seguirlo, mejorarlo, ampliarlo o cambiarlo. Es decir, no pudo cerrar su etapa porque no hubo continuidad y ese es uno de los problemas nacionales: al que viene después no le importa lo anterior. Hay gente que le tiene miedo hasta a las sombras predecesoras. El instituto similar que se creó en México, casi al mismo tiempo, sigue creciendo a una escala no habitual en el continente y sin interrupciones pese a los conflictos del país y de su propia universidad, incluso bruscos cambios en la dirección, pero los de Venezuela, Colombia y Uruguay se cortaron, aunque a veces reviven. Otros países crearon nuevos, la historia dirá qué suceda con ellos.

¹⁹⁰ C. G. García, (2005), op. cit.

Cuando hace treinta años en el IAA se decidió que había que comenzar a trabajar sobre con absoluta prioridad la arquitectura y el urbanismo reciente y dejar el pasado más lejano porque se asumía que eso estaba bien estudiado, lo que era una falacia, aunque no dejaba de ser una mirada positiva: la verdad es que es aún mínimo lo que sabemos sobre el período colonial, o siquiera del virreinal. La frase quedó en el papel de esta manera: “El IAA ha dado especial importancia a la producción correspondiente al período colonial, aún sin dejar de promover trabajos en otros períodos incluso la arquitectura contemporánea. La actual tendencia del Instituto se oriente a invertir, poniendo énfasis en el proceso de metropolización operado a partir de la segunda mitad del siglo XIX”¹⁹¹. No hay una historia de la vivienda en Buenos Aires, no hay casi nada que no sea sobre las instituciones, no tenemos ni idea de la ciudad en los siglos XVI y XVII o inicios del XVIII; sí hay bastante de los siglos XVIII tardío y XIX pero no de antes. Ni siquiera hemos podido resolver el problema de qué sabemos que no sea fruto de interpretaciones hechas sin ejemplos materiales, los que ya estaban destruidos cuando se los quiso analizar.

Juan Giuria al querer estudiar la vivienda porteña colonial en 1938-39, se encontró que sólo podía hacerlo con cuatro casas completas en la ciudad –una la demolieron frente a sus ojos, la de Martina Céspedes–, lo demás ya estaba alterado o simplemente no existía, por lo tanto las referencias eran bibliográficas y no directas como las que tiene que aceptar un documentalista nato de la arquitectura¹⁹². Lo absurdo es que ante estudios actuales diríamos que incluso aquellas casas ya estaban alteradas. Cuando Domínguez hizo en el tomo 1 de *Anales* su historia de la casa porteña ya no había una sola a la que pudiera ir a tomar fotos del centenar de planos del Archivo de la Nación que usó en su texto¹⁹³. A otros, como el conocido historiador José Torre Revello le había sucedido lo mismo al hacer sus historias de las casas y sus mobiliarios.

Buschiazzo siempre consideró que el nuestro fue un país de baja producción arquitectónica colonial, pese a que se daba cuenta de que estaba trabajando con lo que había quedado, con lo no destruido, que la enorme mayoría había desaparecido sin dejar rastros. No era posible aseverar eso porque no sabemos si no la hubo, es que lo habían borrado; obviamente él partía de la presunción de que si hubiera habido buenos ejemplos hubieran quedado referencias, pero es sólo una suposición. Casi no tenemos idea de la ciudad desde su fundación hasta el virreinato, etapas que se confunden como si lo colonial fuese lo virreinal, y por ende dejando dos siglos a oscuras. Y de lo virreinal queda claro lo que decía: había una única casa alterada.

El gran proyecto inconcluso del IAA de Buschiazzo fue cortado de raíz tras la muerte de su mentor porque la política y las aspiraciones personales fueron más fuertes, porque había debilidades internas al haber sacado a los investigadores principales y los que siguieron no se interesaron en defender lo que había quedado, y así no se investigó durante quince años.

¹⁹¹ Secretaría de Investigación y posgrado, *Políticas de investigación* (segundo documento), FAU, 1987, pag. 36.

¹⁹² J. Giuria, (1941) op. cit., p. 64.

¹⁹³ M. A.. Domínguez, (1948), op. Cit.

- 104) REJA COLONIAL, BUENOS AIRES. — Escondidas en los barrios viejos del sur de la ciudad queda una que otra construcción colonial. En la calle Defensa N° 879 se encuentra una casa que debe datar de fines del XVIII o comienzos del siglo siguiente, con un algibe azulejado en medio del patio, y la característica reja cerrando el zaguán. Su fachada nada dice, por haber sido modernizada; edificios completos de aquella época ya no quedan, pues la casa que perteneciera a la heroína Martina Céspedes —famosa por su valentía en las invasiones inglesas— fué demolida en mayo del año pasado.
- 105) CASA COLONIAL, BUENOS AIRES. — Este edificio, situado en la esquina de las calles San Juan y Defensa, no tiene mérito artístico alguno. Sin embargo, mereció que se lo incluyese en esta muestra por ser el único que se mantiene en pie, con una solución arquitectónica típicamente porteña. Me refiero al grueso pilar de madera que divide la puerta esquinera. En realidad, esa solución es de origen español y se la encuentra en todo el territorio argentino, pero en tanto que en Córdoba y Salta se prefirió utilizar un macizo de albañilería decorado (véase la Casa del Virrey, foto N° 14), en las regiones del Plata fué de rigor emplear grandes columnas y vigas de madera dura.

Trágica nota de Buschiazzo en la exposición fotográfica del Vto. Congreso Panamericano de Arquitectos de 1940.

Es triste que ahora haya que decir que pese a todo lo producido, a todo lo hecho, ni siquiera la etapa colonial se cerró, y menos la del siglo XIX que avanzó mucho en los últimos veinte años, o la de los arquitectos modernos (de aquella época) que tuvieron que esperar a Internet para ser historiados. Se hizo y mucho, realmente mucho, pero lo que sucedía era que el vacío era gigantesco: era un país y todo su pasado. Y ni siquiera hemos hablado del eterno desaparecido: las culturas prehispánicas, indígenas que tuvieron arquitectura y ciudades a las que ni siquiera se les hizo un acercamiento. O del otro desaparecido, el pueblo afroargentino. No se podía definir el campo de trabajo porque todo era inabarcable, más que la fuerte impronta de España desdibujaba a varios grupos humanos. Pero para criticar, cosa que no hacemos, entendamos primero la enormidad del desafío que existía para un único instituto en la ciudad que además pensaba a escala sudamericana. Era tanto lo que había que hacer que no alcanzó una vida.

Al recomenzar el IAA en democracia ya había otra generación, otras intenciones, otro país; no había dinero ni siquiera para hacer una fotocopia, comprar papel, o mandar una carta; y no había una historia o una evaluación de lo precedente. Las intenciones eran diferentes y muy lentamente fueron dando fruto, haciendo crecer al IAA hasta lo que es hoy. Lo positivo es que pese a todos los conflictos vividos es el instituto estatal en esta materia de más antigüedad, con tradición, peso propio y reconocimiento. Quizás porque otros han ido desapareciendo por sus propios problemas, o porque al fallecer o dejarlos sus creadores fue complejo continuar y se hizo lo que se podía en base a la buena voluntad, o porque las crisis económicas y la política no ayudaron, o porque cambió el sentido de la investigación, o por variadas razones.



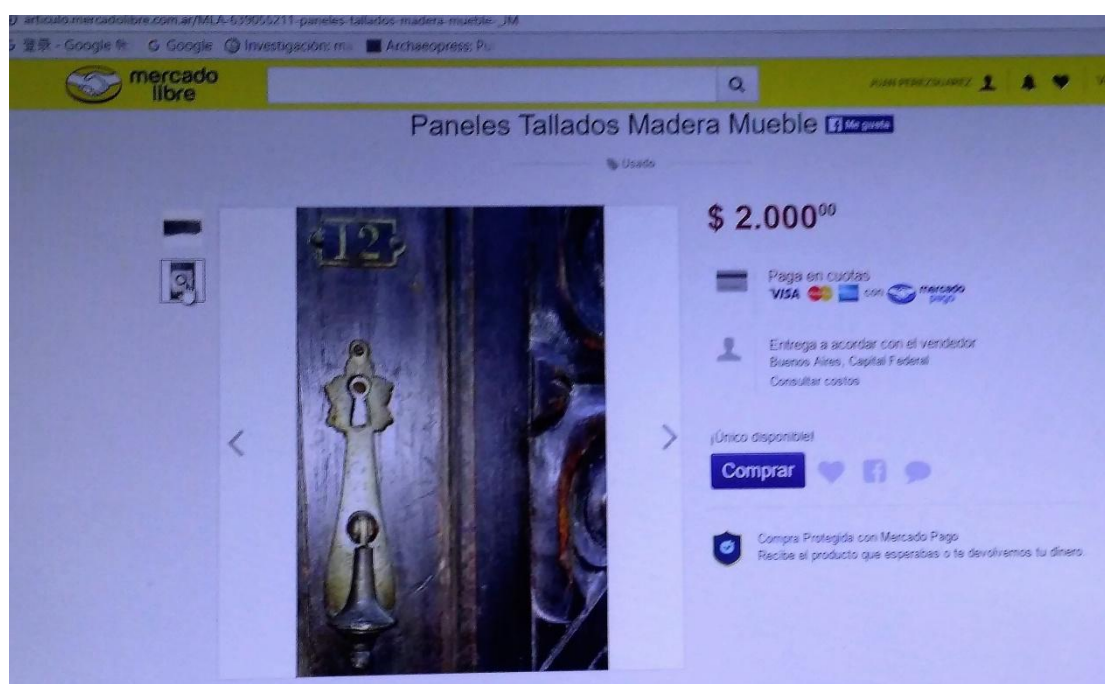
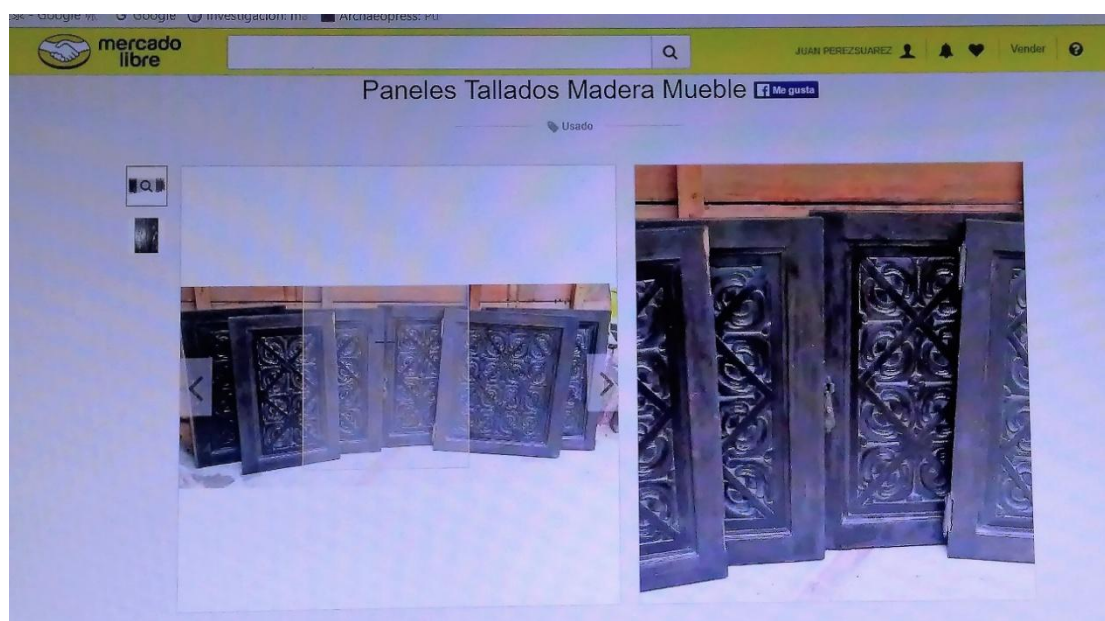
Cartel del aula Buschiazzo, estuvo colgado diez años con el apellido mal escrito en la entrada del Instituto.

Si podemos reflexionar sobre todo esto estas memorias no fueron en vano. Finalmente entendí lo que George Kubler y los demás, amigos o no de Buschiazzo me habían dicho, en relación a él y a mí mismo¹⁹⁴. El proyecto de recuperar y conservar el patrimonio fundacional de la FADU que inicié en 1987 juntando decenas de objetos, incluso anteriores a la fundación de la facultad, dejó de tener vigencia en 2013 descartándose la inmensa mayoría de lo guardado simplemente por un tema de espacio físico, que finalmente no se usó para nada¹⁹⁵.

Gran parte de la biblioteca de madera tallada, –una sección está conservada–, con sus paneles labrados y los herrajes de bronce neocoloniales, salió a la venta por Internet por un desconocido por u\$s 2.800. Su reemplazo por estantes metálicos sin duda fue más eficiente, pero algunos seguimos creyendo que esas cosas son un patrimonio que no debería perderse. Finalmente terminamos con lo que comenzamos: la producción cultural no puede dilapidarse aunque cambien los sistemas de información, porque no es recuperable, la lección sobre Buschiazzo es algo que el país por fin está aprendiendo.

¹⁹⁴ Como parte de la trágica historia documental del país, durante el kirchnerismo mis documentos, papeles, planos, correspondencia y manuscritos pasaron a la Latin American Collection de la Zimmerman Library, en la Universidad de Nuevo México, Estados Unidos, con la salvedad de lo que fue al archivo del Instituto Getty en California.

¹⁹⁵ Los objetos conservados fueron parte del Proyecto de Recuperación de Objetos Fundacionales de la FADU, el cual se transformó en *Proyecto SI 2011-2013. El patrimonio de la FADU: mobiliario y equipamiento antiguo*.



Venta en Internet del mueble principal de la biblioteca del IAA donada por Braun Menéndez en 1947.

IX. LA BIBLIOTECA DEL INSTITUTO, ENTRE EL *UNIVERSO DIGITAL* Y LA FALTA DE ESPACIO FÍSICO

Toda biblioteca establece políticas y eso es correcto y se relaciona con sus intereses, necesidades y posibilidades, y con las nuevas tecnologías. La biblioteca del Instituto nació con Buschiazzo dedicada a dos grandes temas: el arte y la arquitectura de América (incluido Estados Unidos). Eso quería decir todo lo que había de historia, arte, urbanismo, arquitectura, artesanía y diseño, del continente e inclusiva de otras regiones del mundo; finalmente no era tanto lo que había. En ese momento obviar una mirada global hubiera sido absurdo, pero hoy sólo la producción en América Latina ha crecido mucho y el arte se fue separando de la arquitectura a medida que transcurrieron los años: es imposible tener todo y menos guardarlo. El canje de publicaciones era importante pero lo que llegaba se suspendió en 1970 y ya no se pudo retomar en 1984, por lo que se perdió y se sigue perdiendo recibir muchas novedades y el descarte de duplicados de otras bibliotecas del mundo. Pero como sobraba lugar la idea era recibir y ser tenedores de una gran biblioteca aunque no fuese específica. Era lo mejor posible. Con los años todo creció y la falta de personal hizo imposible dar un buen servicio o siquiera ir clasificando y fichando los libros. El envío a la Biblioteca Central de buena parte de las existencias ya la he descrito y en la década de 1990 los libros comenzaron a regresar.

La primera decisión, adecuada desde una mirada bibliotecológica, fue desprenderse de las fotocopias, lo que es correcto salvo en algunos casos: cuando es lo único que hay y es la forma de tenerlo hasta que se lo compre o se digitalice ya que de otra manera no tenemos nada; o cuando tienen correcciones, notas, dedicatorias, cambios con las versiones editadas, incluso con modificaciones al texto o la tapa. Era habitual corregir una y otra vez sobre fotocopias antes de la computadora. En ese caso son irremplazables, deben ser preservadas; cualquier decisión debe basarse en conocer bien el material que se descarta.

La segunda y confusa decisión de descarte es no sellar y registrar de manera incontrovertible la decisión. De otra manera no hay forma de saber por qué un libro no está en la biblioteca: es lo habitual en todas las bibliotecas, y quien compra por Internet le llegan libros descartados por repositorios importantes y no hay problemas porque hay registro y tiene los sellos adecuados. Y poner “Donación” no resuelve el tema, lo complica.

Se hizo también un descarte de revistas. Movidos por la decisión de mantener sólo colecciones completas –cosa imposible–, se descartaron cientos de revistas juntadas por Buschiazzo y sus compañeros desde 1945. Algunas en paquetes de años completos como *Design* de la década de 1930 o *Art in America* (1965 a 1968)¹⁹⁶. Da la casualidad que todas estaban en inglés lo que hizo pensar que era una decisión basada en la política Kichnerista de moda. Así se sacaron los libros donados por la Embajada de Estados Unidos, los del *Metropolitan Museum of Art* y los de colecciones de arte en museos europeos, entre ellos la colección Goudstikker, quizás la peor pérdida de la historia del Instituto. Valga un ejemplo: los manuscritos de Roberto Segre. El regreso de la democracia tras la dictadura militar produjo que regresara de visita Roberto Segre (1934-2013). En 1986 fue invitado a dictar un curso titulado *Arquitectura del Caribe*. Cuba seguía siendo un polo de atracción¹⁹⁷. Para ese seminario entregó una serie de

¹⁹⁶ Ambas fueron a la Biblioteca Nacional y se las solicitó de regreso dos años después.

¹⁹⁷ “De Buenos Aires a La Habana”, *Boletín FAU*, vol. I, 1986, pp. 52-56.

apuntes, algunos fotocopiados y otros hechos a mano, a la recién creada Biblioteca de la Secretaría de Investigaciones¹⁹⁸. En el año 2015 y sin explicación alguna se descartó todo lo que tenían, de lo que pude rescatar cuatro manuscritos de la basura que llevé a la biblioteca del IAA. Era cierto que eran copias pero corregidas a mano, con papeles pegados para cambiar textos y títulos en las tapas, manuscritos únicos hechos sobre fotocopias. En 2016 se descartaron de la nuestra por ser fotocopias, salvo un ejemplar que pude avisar con tiempo. Más tarde supe que fueron vendidos a bibliotecas del exterior por gruesas sumas.

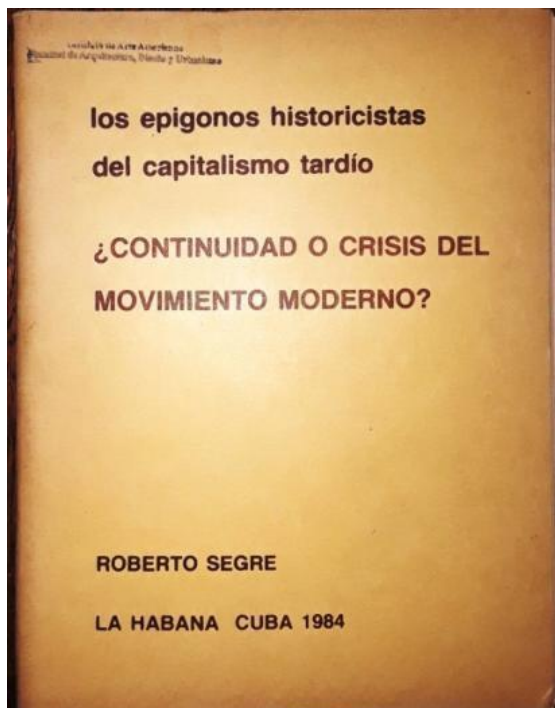
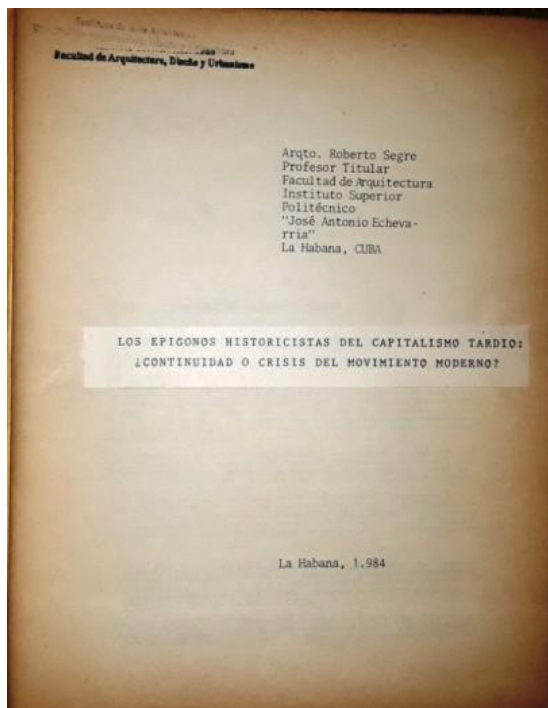
Segre fue un pilar de nuestra generación como ejemplo de lo que podía hacer un arquitecto de nuestra Facultad que llegó a lo más alto del reconocimiento. Había nacido en Italia y huido con su familia del fascismo. Devorábamos sus libros ya que pasaban la censura porque estaban editados en España, incluso con Franco aun vivo. Su libro *Diez años de arquitectura en Cuba revolucionaria* (1970) era nuestra Biblia porque mostraba una Cuba imparable. Mantenía contacto con la Argentina en sus años de Cuba desde que llegó allí en 1963 (se había graduado en 1960), y como más tarde ingresó al Instituto Celia Guevara, hermana del Che, Cuba tenía una presencia fuerte. Segre ya se había radicado en Río de Janeiro y sus visitas eran periódicas; aun era un “hombre de la Revolución”, pero que ya había visto el fracaso. Su libro *América Latina en su arquitectura* (1975) fue fundamental en esa generación y en la serie de libros que hizo mantuvo su tono de crítica acérrima, antiimperialista, con un amplio conocimiento de la arquitectura del continente.

La modernidad bibliotecológica así, mal entendida, sirvió para que se descartasen los libros y papeles del ex director Alberto de Paula, incluso su concurso para ese puesto de 1997; los de Jorge A. Cordes, Enrique Butty, buena parte de Héctor Morixe, Luis B. Migone, René Dunowicz, Horacio Pando y parte de los de Jorge Ramos. Y revistas de ejemplares aislados pero que contenían artículos de Noel, Guido y el propio Buschiazzo, incluyendo las láminas a color y planos de arquitectura española que usó para sus restauraciones por estar desgastados y sueltos.



Libros descartados, láminas y planos de arquitectura española que usó Buschiazzo para las restauraciones y sus historias de la génesis del arte colonial.

¹⁹⁸ La organicé en 1984, creció no muy rápido pero fue desmantelada por Odilia Suárez más tarde. Parte de los libros se logró que pasaran al Instituto de Arte Americano en 1989. Tienen un sello distintivo de la SIP en el ángulo inferior derecho de la portada y el número de clasificación.



Versión preliminar de un folleto de Roberto Segre, se observan los cambios en el título hechos por el autor. Su posterior edición fue hecha en La Habana en base a estas modificaciones. Fueron propiedad de la Biblioteca de la Secretaría de Investigaciones, pasaron al IAA y luego se descartaron.

AGRADECIMIENTOS

¿Cómo agradecer a decenas de personas que me contaron tantas cosas a lo largo de cuarenta años y que ahora transmito, sumadas a lo personal? Es imposible, sólo puedo decir gracias a todos, en especial a los que ya no están. Y más concretamente a Patricia Frazzi, al Archivo Fotográfico del IAA, a Ana Lang, a Francisco Girelli, a Alicia Cabalantti, a Pablo Willemsen, a Joy Zimmerman, a Otilia Entraigues y Virgina Barone, y a todos en la biblioteca a la que tuve el honor de ponerle el nombre hace más de veinte años. A Mario Sabugo, director del Instituto, con quien hablamos esto una y otra vez. Eduardo Rodríguez Leirado escaneó estos planos, mil gracias a todos y especialmente a los que seguramente me olvido. Un agradecimiento muy especial a Ramón Gutiérrez no sólo por hablar y escribir mucho sobre mi libro, y hacerme críticas constructivas a veces desoladoras, sino también por cargar con el enorme libro sobre Marco Dorta y Angulo Íñiguez hasta Resistencia para obsequiármelo. A Raquel Buschiazzi, que trabaja de manera abierta y amigable por la memoria de su abuelo.

ILUSTRACIONES

La mayor parte de las imágenes las fui tomando a lo largo de los años, por lo que muchas ni siquiera tienen referencias; algunas de esas cosas ya no existen, o quizás sí pero en otra parte. Es un archivo personal de lo que creí que era importante registrar porque veía la fragilidad de lo material. Las fotos del IAA antiguo, de la Facultad y de libros pertenecen a la fototecas del Instituto o al Archivo General de la Nación.



Celebrando el 70 aniversario del Instituto (Ana Lang *fecit*).

BIBLIOGRAFÍA

Adagio, Noemí

Una vez más la FAU-UBA. La renovación curricular del decano Montagna (1949-1952), Rosario: Fapyd-UNR.

<http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/6902/Noem%C3%AD%20Adagio.pdf?sequence=3>

Alexander, Ricardo

“Mario J. Buschiazso: la audacia de un compromiso con América”, *Anales del Instituto de Arte Americano*, vol. 31-32, 1996-7. pp. 79-86.

Aliata, Fernando y Ballent, Anahí

“Crítica e Historia: dos modelos alternativos frente a la arquitectura contemporánea”, en: *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*. Buenos Aires, Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, 1990. pp. 186-196.

Aliata, Fernando y Virginia Bonicatto

2014 *Mario Palanti*, en: *Maestros de la arquitectura Argentina*, Instituto de Arte Americano-Clarín, Buenos Aires.

Augspurg, Jorge y Solá, Miguel

Arquitectura colonial de Salta. Buenos Aires, Peuser, 1926.

Alvite, Silvia

“Enrico Tedeschi y la crítica fotográfica en el paisaje de lo arquitectónico latinoamericano”, *Anales del Instituto de Arte Americano*, vol. 45, 2015. pp. 73-86.

Ballent, Anahí

“Los arquitectos y el peronismo. Relaciones entre técnica y política. Buenos Aires 1946-1955”, *Seminario de Crítica* N° 41, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1993.

Banham, Reyner

Reyner Banham en Argentina: Aspectos ambientales de la arquitectura moderna. IIIDEHA, Córdoba, 1969 (mimeógrafo).

Bayón, Damián

“Hacia un nuevo enfoque del arte colonial sudamericano”, *Anales*, vol. 23, 1970. pp. 13-27.

Sociedad y arquitectura colonial sudamericana, una lectura polémica. Barcelona, Gustavo Gili, 1974.

Buchbinder, Pablo

Historia de las universidades argentinas. Buenos Aires, Sudamericana, 2005.

Buschiazso, Mario J.

- “Un precursor americano del funcionalismo”, en: *Revista de Arquitectura*, N° 172, Buenos Aires, 1935.
- La Catedral de Córdoba*. Buenos Aires, Documentos de Arte Colonial Sudamericano, Academia Nacional de Bellas Artes, 1941.
- La iglesia de la Compañía de Córdoba*. Buenos Aires, Documentos de Arte Colonial Sudamericano, vol. VI; Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.
- Por los valles de Catamarca*. Buenos Aires, Documentos de Arte Colonial Sudamericano, Academia Nacional de Bellas Artes, 1942.
- La Catedral de Buenos Aires*. Buenos Aires, Documentos de Arte Colonial Sudamericano, Academia Nacional de Bellas Artes, 1943.
- De la Cabaña al rascacielos*. Buenos Aires, Emecé, 1945 (hay edición similar en inglés).
- La iglesia del Pilar*. Buenos Aires, Documentos de Arte Colonial Sudamericano, Academia Nacional de Bellas Artes, 1945.
- Presentación, *Anales del Instituto de Arte Americano*, vol. I, 1948.
- Prólogo a Kenneth J. Conant: *Arquitectura moderna en los Estados Unidos*. Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, vol. --, 1949. pp. 7-9.
- El templo de San Francisco en La Paz*. Buenos Aires, Documentos de Arte Colonial Sudamericano, vol. XII; Academia Nacional de Bellas Artes, 1949.
- Argentina: monumentos históricos y arqueológicos*. México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1959.
- “El Instituto de Arte Americano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, año VII, N° 2, 1962. pp. 318-319.
- La arquitectura en la República Argentina 1810-1930*. Buenos Aires, sin editor, 1966.
- La arquitectura de la República Argentina 1810-1930*, 2 vols., Buenos Aires, Mac Gaul, 1971.
- Bio-bibliografía del arq. Mario J. Buschiazzo*. Manuscrito de 53 pags., sin datos, ilustrado, 1968.
- Castedo, Leopoldo
A History of Latin American Art and Architecture: From Pre-Columbian Times to the Present. Nueva York, Praeger, 1969.
- Cirvini, Silvia
Nosotros, los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna. Mendoza, Zeta Editores, 2004.
- Cravino, Ana
Enseñanza de arquitectura: una aproximación histórica 1901- 1955: la inercia del modelo Beaux Arts. Buenos Aires, Nobuko- SCA, 2012.
- De Paula, Alberto
 “Bio-bibliografía del arquitecto Mario J. Buschiazzo”, *Anales*, N° 31-32, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1996-97. pp. 43-72.
Semblanzas de Guillermo Furlong y de Mario Buschiazzo. Evocaciones inéditas grabadas en 1999, Buenos Aires, Banco Provincia, 2011.
- Domínguez, Manuel A.
 “La vivienda colonial porteña”, *Anales del Instituto de Arte Americano*, N° 1, 1948. pp. 65-68. *Buenos Aires colonial*. Buenos Aires, Editorial Olimpo, 1984 (reedición: 1943).

Doratti, Juan Carlos
“El sótano de Santo Domingo”, en: *Casas Blancas, una propuesta alternativa*. Buenos Aires, Cedodal, 2002. pp. 71-76.

Fletcher, Sir Banister
A history of architecture in the comparative method. Londres, Athlone Press, 1963.
Furlong, Guillermo
Arquitectos argentinos durante la dominación hispánica. Buenos Aires, Editorial Huarpes, 1946.

García, Carla Guillermina
“Perspectivas sobre el arte colonial sudamericano: las publicaciones del Instituto de Arte Americano (Buenos Aires 1947-1962)”, *Temas Americanistas*, N° 34, 2015. pp. 25-45.
“Los fósiles de la Academia: Martín Noel, Mario Buschiazzi y los itinerarios institucionales de la historiografía artística argentina”, *Caiana*, N° 6, 2016. pp. 54-70.

Gasparini, Graziano
América: barroco y arquitectura. Caracas, E. Armitano Editor, 1972.
“La arquitectura barroca latinoamericana, una persuasiva retórica provincial”, en: *Exposición Barroco Latinoamericano*. Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1982. pp. 5-11.

Gazaneo, Jorge (ed.)
Villa de emergencia La Cava. Buenos Aires, FADU, 1973.

Genovese, Adalberto
Historia de la arquitectura, compendio. Buenos Aires, Editorial Hobby, 1946.

Giedion, Sigfried
Space, Time and Architecture: the growth of a new Tradition. Cambridge, Harvard University Press, 1941.
Mechanization Takes Command. Oxford, Oxford University Press, 1948.

Giuria, Juan
“Apuntes de arquitectura colonial argentina”, *Revista de la Sociedad de Amigos de la Arqueología*, vol. IX, separata (1938/39), Montevideo, 1941.

Girelli, Francisco y Schávelzon, Daniel
“De azulejos y hombrecitos: una aventura en nuestra historia de la arquitectura”, *Hábitat*, vol. XX, N° 80, 2014. pp. 88-90.

Gorelik, Adrián y Silvestri, Graciela
“Lo Nacional en la historiografía de la arquitectura en la Argentina: el peso de una tradición”, en: *Historiografía Argentina (1958-1988). Una evaluación crítica de la producción histórica argentina*. Buenos Aires, Comité Internacional de Ciencias Históricas, Comité Argentino, 2014. pp. 174-185.
“Arquitectura e ideología: los recorridos de lo ‘nacional y popular’”, en: *Revista de Arquitectura*, 1988. pp. 50-61.

Gropius, Walter

Scope of Total Architecture. Nueva York, Harper & Brothers Publ, 1955.

Gutiérrez, Ramón

“Origen historiográfico de la polémica Noel-Buschiazso (1948-1950)”, *Documentos de arquitectura nacional y americana*, N° 31-32, 1992. pp. 11-14.

“La cátedra de Arte Hispanoamericano creada en Sevilla en 1929”, *Atrio*, N° 4, Sevilla, 1992. pp. 147-152.

“La polémica Noel-Buschiazso”, *El arquitecto Martín Noel, su tiempo y su obra*. Sevilla, Junta de Andalucía, 1995. pp. 237-246, Junta de Andalucía, Sevilla.

“El universo de las bibliotecas y la personalidad de Mario J. Buschiazso”, en: *Anales del Instituto de Arte Americano*, N° 31-32, 1999. pp. 127-134.

“Una mirada diferente sobre una pequeña historia”, *Casas Blancas, una propuesta alternativa*, Buenos Aires, Cedodal, 2002. pp. 33-52.

“Mario José Buschiazso, una dimensión americana”, *Vitruvius* (enero), s/d.

“Notas sobre la historiografía del arte y la arquitectura colonial americana”, en: Gutiérrez, Ramón (Dir.), *Historiografía Iberoamericana. Arte y Arquitectura (XVI-XVI-II)*, Buenos Aires, Cedodal y Fundación Carolina, 2004.

“La historia del arte hispanoamericano, la formación de las redes y los cambios historiográficos de las décadas del 60 y 70 del siglo XX”, en: R. Gutiérrez (ed.), *Una empresa memorable de España hacia América: la edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazso sobre arte americano (1945-1956)*, Madrid, Editorial Ruedo, 2015. pp. 155-189.

Gutiérrez, Ramón (Coord.)

100 años de compromiso con el país 1886-1986. Buenos Aires, SCA, 1986.

Casas Blancas, una propuesta alternativa. Buenos Aires, Cedodal, 2002.

IIDEHA, Historia de la arquitectura en la Argentina: reflexiones de medio siglo 1957-2007. Buenos Aires, Cedodal, 2007.

Una empresa memorable de España hacia América: la edición de Angulo Íñiguez, Marco Dorta y Buschiazso sobre arte americano (1945-1956). Madrid, Editorial Rueda, 2015.

Gutiérrez, Ramón; Viñuales, Graciela María y De Paula, Alberto

La arquitectura de la Confederación argentina en el litoral fluvial (1852-1962).

Corrientes, Universidad Nacional del Nordeste, 1972.

Hardoy, Jorge Enrique

Ciudades precolombinas. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1964.

Hanke, Lewis

“The Development of Latin-American Studies in the United States 1939-1945”, *The Americas*, vol. 4, N° 1, 1947. pp. 32-64.

Hitchcock, Henry-Russell

Latin American Architecture since 1945. Nueva York, Museum of Modern Art, 1955.

Instituto de Arte Americano y Municipalidad de la Ciudad

“Exposición del libro antiguo de arquitectura”, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

La ciudad de Buenos Aires (1850-1890). Buenos Aires, 1965.
Arquitectura del Estado de Buenos Aires (1853-1862). Buenos Aires, 1965.

Instituto de Arte Americano
Exposición del libro antiguo de arquitectura, Instituto de Arte Americano, Buenos Aires: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1953.

Jenck, Charles
The Language of Post-Modern Architecture, Nueva York, Rizzoli, 1977.

Kelemen, Pál
Medieval American Art: Masterpieces of the New World before Columbus. Nueva York, The MacMillan Co., 1943.
Medieval American Art: a survey, 2 vols., Nueva York, The MacMillan Co., 1946.
Baroque and Rococo in Latin America. Nueva York, The MacMillan Co., 1951.

Kelemen, Pál y Elizabeth
The Kelemen Journals: Incidents of Discovery of Art in the Americas 1932-1954, San Diego, Sunset Publications, 2004-05.

Kronfuss, Juan
Arquitectura colonial argentina. Córdoba, Biffignani Editor, 1928.

Kubler, George
The Religious Architecture of New Mexico in the Colonial Period and Since the American Occupation. Colorado Springs, The Taylor Museum, 1940.
Mexican Architecture of the Sixteenth Century, 2 vols, New Haven, Yale University Press, 1948.
“Cuzco: reconstrucción de la ciudad y restauración de sus monumentos”, *Monumentum*, N° III (separata), París, UNESCO, 1953.
“Arquitectura de los siglos XVII-XVIII”, *Ars Hispaniae*, vol. XIV, Madrid, 1957.
Baroque Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500-1800. Baltimore, Penguin Books, 1959.
“La traza colonial de Cholula”, *Estudios de Historia Novohispana*, Vol. 2, 1968. pp. 1-30.
“Architectural Historians before the fact”, en: *The Architectural Historian in America*, Washington, National Gallery of Art (R. Millon ed.), 1990. pp.191-198.
Esthetic Recognition of Ancient Amerindians. New Haven, Yale University Press, 1991.

Lo Celso, Ángel T.
Sentido espiritual de la arquitectura en América. Córdoba, Imprenta de la Universidad de Córdoba, 1948.

Longoni, René y Fonseca, Ignacio
“La enseñanza de la arquitectura y el urbanismo en el primer gobierno peronista”, *Actas del Segundo congreso de estudios sobre el peronismo 1943-1976*, s/d., 2010. <http://redesperonismo.com.ar/archivos/CD2/Longoni.pdf>

Magaz, María del Carmen y Schávelzon, Daniel

“Mario J. Buschiazso: los años iniciales”, *Anales del Instituto de Arte Americano*, vol. 31-32, Buenos Aires, 1999. pp. 91-106.

Marco Dorta, Enrique

Arte en América y Filipinas, Madrid, Laboratorio de Arte, 1949.

“Arte en América y Filipinas”, *Ars Hispaniae*, vol. XXI, Madrid, 1973.

Martini, Xavier y María Peña, José

La ornamentación en la arquitectura argentina (1800-1900 y 1900-1940), 2 vols., Buenos Aires, Instituto de Arte Americano, 1966-67.

Meiss, Millard (Editor)

Studies in Western Art, Volume 3: Latin American Art and the Baroque Period in Europe, Princeton University Press, 1963.

Moyssén, Xavier

Reseña “Mario J. Buschiazso, Argentina: Monumentos históricos y arqueológicos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 30, 1960. pp. 160-162.

Mumford, Lewis

Las décadas oscuras. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1967.

Nicolini, Alberto

“Medio siglo de enseñanza de la historia de la arquitectura y del urbanismo. La experiencia en Buenos Aires y Tucumán. Del epidiscopio al Power Point”, en: *Historia de la arquitectura en la Argentina. Reflexiones de medio siglo. 1957-2007*, Buenos Aires, Cedodal, IIDEHA, 2007.

Ortiz, Federico

“De la arquitectura vernácula a las Casas Blancas”, en: *Casas Blancas, una propuesta alternativa*. Buenos Aires, Cedodal, 2003. pp. 23-32.

Ortiz, Federico; Mantero, Juan; Gutiérrez, Ramón y Levaggi, Abelardo

La arquitectura del liberalismo en la Argentina, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

Palm, Erwin

“Buschiazso, Mario J.: Estudios de arquitectura colonial hispanoamericana”, *Anales*, vol. VII, N° 2, Universidad de Santo Domingo, 1943. pp. 277-281.

“Buschiazso, Mario J.: From Log Cabin to Skyscrapers”, *Ídem*, 1943. pp. 282-283.

“Las interferencias con el patrimonio histórico”, en: *Symposium interamericano de conservación del patrimonio artístico, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico*, N° 4-5, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1979. pp. 112-113.

Pando, Horacio

“Recuerdos del IAA y su fundador Mario J. Buschiazso, origen y desarrollo del Instituto de Arte Americano”, en: *Anales del Instituto de Arte Americano*, N° 31-32, 1996-97, pp. 143-154.

Parra de Pérez Alem, Marta

Mario J. Buschiazso, *su obra escrita*, Buenos Aires, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 1971 (?).

Penhos, Marta

“De categorías y otras vías de explicación: una lectura historiográfica de los Anales de Buenos Aires (1948-1971)”, *Memoria del III Encuentro sobre Barroco, Manierismo y transición al Barroco*. La Paz, Banco Central de Bolivia y Centro de Estudios Indianos de la Universidad de Navarra, 2005.

Pevsner, Nikolaus

Studies in Art, Architecture and Design, 2 vols., Londres, Thames & Hudson, 1968.

Rigotti, Ana María (comp.)

Ermete de Lorenzi: ideas, lecturas, obras, inventos. Rosario, Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño.

Pignatelli, Adrián

El espía Juan Domingo Perón, Vergara, Buenos Aires, 2014.

Rinaldi, Domingo

Autoridades, personal docente y no docente de la FAU-FADU, Universidad de Buenos Aires. Manuscrito inédito, Buenos Aires, 1998.

Rudofsky, Bernard

Arquitectura sin arquitectos. Buenos Aires, Eudeba, 1973.

Schávelzon, Daniel

Bibliografía de historia de la arquitectura de América publicada por el IAA Mario J. Buschiazso (1947-1971). Buenos Aires, Centro de Investigaciones Histórico-Sociales, 1974. Reedición 1976.

“La urbanización en América prehispánica: análisis y crítica de la obra de Gideon Sjöberg”, *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, N° 24, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1981. pp. 114-147.

“Bio-bibliografía de Mario J. Buschiazso”, *Revista de arquitectura*, N° 141, Buenos Aires, 1988. pp. 24-29.

“Jorge Hardoy y la preservación patrimonial”, *Medioambiente y urbanización*.

Homenaje a Jorge Enrique Hardoy, N° 45, 1993. pp. 96-102.

Mejor olvidar, la conservación del patrimonio cultural argentino. Buenos Aires, Academia de Historia de Buenos Aires, 2008.

“La tapa de *Anales* y los libros del Instituto de Arte Americano”, *Anales del Instituto de Arte Americano*, vol. 41, 2011, pp. 235-237.

“Acerca de Mario J. Buschiazso y la política del ‘Buen vecino’: Robert C. Smith y su *Latin American painting comes into its own*: un artículo en la biblioteca del Instituto de Arte Americano”, <http://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/?p=4547>, 2015.

Schávelzon, Daniel y Karp, Héctor

“Arquitectura y poder en la Argentina”, *Crisis* N° 18, 1974. pp. 28-37.

“La arquitectura de la clase media: el Art Nouveau”, *Crisis* N° 31, 1975. pp. 50-54.

Searing, Hellen

“Henry-Russell Hitchcock: the Architectural Historian as Critic and Connoisseur”, (R. Millon ed.), *The Architectural Historian in the Americas*, Washington, National Gallery of Art, 1990. pp. 251-264.

Shand-Tucci, Douglas

The Crimson Letter: Harvard, Homosexuality, and the Shaping of American Culture.

Nueva York, St. Martin's Press, 2003.

Smith, Robert y Wilder, Elizabeth

A Guide to the Art of Latin America, Washington, The Library of Congress, 1948.

Solá, Miguel

Historia del arte hispanoamericano, Barcelona, Editorial Labor, 1935.

Sosa Gallardo, Antonio

Notas sobre arquitectura colonial, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1958.

Summerson, John

El lenguaje clásico en la arquitectura, Barcelona, G. Gili, 1974.

Tedeschi, Enrico

La Plaza de Armas del Cuzco, Universidad Nacional de Tucumán, 1963

La Catedral de Puno, Tucumán, IIDHEA, 1961.

Teoría de la Arquitectura, Nueva Visión, Buenos Aires, 1963.

Torres Bodet, Jaime

Memorias: El desierto internacional, 2 vols., México, Editorial Porrúa, 1971.

Viñuales, Graciela

“La vida en los talleres”, en: (R. Gutiérrez ed.), *Casas Blancas, una propuesta alternativa*, Buenos Aires, Cedodal, 2002. pp. 77-84.

“Mario J. Buschiazso y su visión americanista”, en: *Una empresa memorable de España hacia América: la edición de...* (R. Gutiérrez ed.), Madrid, Editorial Rueda, 2015. p. 62; pp. 79-86.

Viñuales, Graciela y Gutiérrez, Ramón

Evolución de la arquitectura de la provincia de Salta y La arquitectura Riojana, Corrientes, Departamento de Historia de la Arquitectura, Universidad Nacional del Nordeste, 1969.

Wittkover, Rudolf

La Arquitectura en la edad del Humanismo. Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1958.

Zevi, Bruno

Towards an Organic Architecture. Londres, Faber & Faber Ltd., 1950.

Arquitectura e historiografía, Editorial Lerú, Buenos Aires, 1958.